لوحات الغلاف



النيل فى النوبة
للفنان سيف وانلى

عندما كلفته وزارة الثقافة بالرحلة الى بلاد النوبة ، ليصور معالمها العريقة ، قبل أن تغرقها مياه السد ، فكأنما هو قد صحب معه الى هناك قيثارة للنغم ، الى جانب الفرشاة والالوان !!

وكانت هذه اللوحة أحدى لوحاته التى صورها فى المنطقة ، عند حافة النيل ، والاشرعة البيضاء تتهادى على مرآته ، وتسقط ظلالها الشفافة البيضاء ، تتراقص على السطح الرقراق ، كأحدى ملحمات الباليه ، وفى خلفيتها الصخرة الداكنة كصنم فرعونى يرقد فى مجرى النيل المقدس .

وفى المقدمة رتل من بنات النوبة يتهادين فى اوشحتهن البيضاء وثيابهن الملونة .. وتمتزج مشيتهن الرشيقة ، مع رفرفة الاجنحة البيضاء ، فتؤلف سيمفونية ربانية من النغم الرقيق ... والالوان المتلألئة المشرقة !!

واذا كانت أعمال الفنان الكبير سيف وانلى ، تتميز فى المرحلة الاخيرة ، بانطلاق نحو التجريد المطلق ، فانه استطاع فى هذه اللوحة أن يوافق بين الالتزام بموضوعية التعبير ، وطلاقة التكوين والتلوين ، وبلاغة التبسيط .. وليس مطلق التجريد !!

تأثير أفريقى
للفنان حامد ندا

احدى اللوحات التى تشترك بها الجمهورية العربية المتحدة - فى بينالى فينيسيا .

وكما انفرد الفنان حامد ندا فى هذه اللوحة باسلوب جديد متطور من الناحية التشكيلية ، استطاع - كذلك - أن يقدم مثالا رفيعا لالتزام الفنان ، اذ اتخذ مصادر انتاجه ، من صميم الحياة ، وقضايا الشعوب - واستوحى فنه من أعماق الناس - الذين يطالبون بحقوقهم فى الحياة الكريمة .

ومن أفريقيا بالذات ، من كينيا أو أنجولا ، من الكونغو أو غانا ، من صيحات أبناء القارة السمراء الثائرة المدوية ، كانت انطباعاته التى بث رموزها فى هذه اللوحة .

واختار تعبيرا للدمار الذى خلفه الاستعمار صورة الغراب الاجرب يجثم فى صمت رهيب فى ركن سحيق . بينما رقد جنين طائر حزين على يد أم رؤوم كأنها رمز للسلام .

وكأنما تسمع فى اللوحة أنات انسان مقيد الحركة ينوح بايقاع من الاسى . بينما تتدافع حركات ايجابية لانسان آخر ، كأنه رب العشيرة الذى يتصدى لاسترداد حقها المسلوب !!

ولقد تضافرت عناصر هذا الموضوع فى تشكيلها وبنائها المعمارى مع حرارة الالوان ، وكانت مقومات تؤكد التعبير الدرامى ، الذى رمى أليه الفنان ..

الرسوم الداخلية للفنانين

- اسماعيل طه
- محمد قطب
- جميل شفيق
- هاشم فرج
- خطوط : جابر الجبار

نظرات فى إصلاح الأداة الحكومية



١ – يبدى رئيس الوزراء ، اهتماما خاصا باصلاح الأداة الحكومية ، وقد عقد من أجل هذا الغرض الضخم أكثر من مؤتمر ، وأنشأ هيئة عليا للاصلاح الادارى ، وندب فى كل وزارة وكيلا من وكلائها ، يكون عمله الأول الاشراف على اصلاح الجهاز العامل فى الوزارة ، ورفع مستوى كفايته .

والحق أن اصلاح الأداة الحكومية ، وأداة الادارة عموما ، جدير بأن يكون موضوع هذه الساعة ، بل موضوع كل ساعة ، فما من أمل ترتجيه الدولة ، أو يطمح اليه المواطنون ، الا ويناط تحقيقه ، ويتعلق بخاصة بالادارات فى الحكومة ، أو مما يتفرع عنها ويتصل بها ، بما نسميه الآن من « مؤسسات » و « هيئات » ، وهى لا تخرج عن أن تكون وحدة ادارية من وحدات الدولة .

لقد اتسع نشاط الدولة وترامت آفاقه ، فاختفت من مصر الدولة التقليدية : دولة البوليس والجباية والقضاء. بل أصبحت – فيما يشبه القفزة الطويلة – دولة الزراعة والصناعة والثقافة ، والمواصلات ، والتربية ، والتنمية ، أى الدولة التى تبسط نشاطها من تربية الدواجن ، الى انتاج الصواريخ . وهو عبء ضخم غاية الضخامة – فضلا عن تعقيده وتداخله – وتأثره بعالم مرئى وغير مرئى من المشكلات والصعوبات ، والآمال والمخاوف ، والاندفاعات غير المدروسة ، والتلكؤات غير المبررة .

ولهذا كان كل جهد وكل دراسة وكل تحضير ، فى سبيل رفع كفاية الأداة الحكومية أقل مما تقتضيه الأهداف الكبرى الواسعة البعيدة التى أصبحت غاية هذه الأداة ، وهدفها .

ومن ثم فقد أصبح من واجب كل من يستطيع أن يقول كلمة فى هذا الموضوع العظيم والمثير معا ، ألا يتردد فى قولها ، فقد يكون من ورائها نفع ، لا بما تنطوى عليه من حق فقط ، بل أحيانا بما تحتويه من خطأ ، فرب كلمة غير صائبة ، تكشف حقيقة مخبوءة ، أو تؤكد حقيقة لم تمتلىء القلوب والعقول ايمانا بصحتها ووجوب الدفاع عنها .

وبهذه الروح – رأيت أن أسجل خواطر ساورتنى لا أستطيع أن أسميها دراسة كاملة عن اصلاح الأداة الحكومية ، ولكن قد تكون نواة لهذه الدراسة ، مع شىء من الصقل والاضافة ، والتوسع والاحاطة .

وقد رأيت أن أقسم هذه الخواطر والنظرات الى مقدمة وثلاثة أقسام . يتناول القسم الأول : أصل الداء . ويتناول القسم الثانى : الاسعاف . ويتناول القسم الثالث : العلاج .

مقدمة فى اصلاح الأداة الحكومية

٢ – ترجع شكوى الانسان من الأداة الحكومية الى آلاف السنين التى سبقت الميلاد ، وقد صاحبت هذه الشكوى خطوات الانسان فى طريقه الحضارى .

ولو قرأنا ماتركه لنا الأدب الفرعوني ، وماسجلته التوراة ، والقرآن ، لرأينا أن الحاكم الظالم والموظف المرتشي ، والعدل الضائع ، والشكوى المهملة ، وتأخير صاحب الحق وتقديم من لاحق له ، وانشغال الرؤساء بما لا ينفع الناس ، هي موضوعات خالدة ، ينقلها جيل الى جيل ، قد يزيد فيها ، وقل أن ينقص منها • وهي موضوعات أوحت بالشعر والنثر ، والقصص والمسرحيات ، والمقالات ، والخطب ، وأثارت شعوبا ، وأسالت دماء ، وأرخصت أرواحا ، وأطارت أعناقا ، وبقيت في انتظار دراسات وبحوث معاهد الادارة المتوسطة والعليا ، وتقارير الخبراء والباحثين ، من أساتذة الجامعات ، والمنتدبين والمعارين من الأمم المتحدة ووكالاتها المتخصصة •

٣ ــ والسبب في ذلك أن مشكلة الأداة الحكومية ، هي مشكلة « السلطة » ، وهي مشكلة « الانسان » •

مشكلة « السلطة »

واذا حللنا « السلطة » وجدنا أن لهـــا طرفين ، يشبهان طرفي المقص أحيانا ، ويختلفان عنهما أحيانا أخرى •

فالطرف الأول في السلطة هو « الحاكم » صاحب السـلطة الذي يباشرها ويمارسـها ، ويكابد في سبيلها ، ويتمتع في الوقت نفسه بمزاياها من جاه ونفوذ وثراء •

والطرف الثاني في السـلطة هو « المحكومون » الذين يخضعون للسلطة وينفـذون أوامرها ، وقد يجنون خيرها ان صلحت ، ويدفعون ثمن أخطائها ان فسدت •

٤ ــ وبتحليل طرفي السلطة أي « الحـاكم » و « المحكوم » وجدنا أن كلا منهما يتكون من عنصرين متعارضين :

فالحـاكم هـو « الاله » ، ثم ابن « الاله » ثم « مختار الاله » ثم « صـاحب الحـق الالهي الذي لا يعارض » ثم « ظـل الله في الأرض » ثم ممثـل الشعب الذي لا تعلو على كلمته كلمة » •

فهو ذاته قوى غيبيـة ، أو تسنده قوة غيبيـة أو تحركه هذه القوة ، والحق أن الحال لم يتحسن كثيرا حينما تغير اسم هذه القوى فاصبح « الشعب » بدلا من (الله) ، فالشعب معنى مجرد ، ومن هنا كان يمكن أن تحكم الأغلبية باسم « الشعب » وأن تعارض الأقلية باسم « الشعب » ، وأن يعمل النظام القـائم في دولة على تثبيت قواعده باسم « الشعب » ، وأن يثور على هـذا النظام ذاته الثوار باسم « الشعب » كذلك • فالحاكم على أي حـال يهمه أن يبدو من طبيعة خاصة ، تؤهله للحكم ، وتسمو بأحكامه عن المعارضة والنقد والتشكك •

ولكن الحاكم في الماضي مع ميله الى (الالوهية) أو ما يشبهها ، يرى نفسه مضطرا الى القول بأنه خادم الشعب ، وهو يقول هذا المعنى في مختلف القرون والحقب وان كان قد استعمل في التعبير عنه مئات من الصيغ والعبارات ، ولكنها تلتقي في جوهرها •

فاذا انتقلنا الى (المحـكومين) وجـدنا نفس (المعقـد) Complex فالمحـكومون يطلبون الحاكم ويرفضونه ، أي يقيمون السلطة ، ويثورون عليها • وفي الوقت نفسه يفعلون أمرين متناقضين، يؤلهون الحاكم ، ويرجمونه حين تكمل (ألوهيته) •

ويبدو أن الناس وقد وجدوا أنفسهم مضطرين للخضوع الى سلطة ، رأوا مما يخفف عنهم ألم هذا الخضوع ، أن يكون حاكمهم (الها) «١» •

٥ ــ ولما كانت الأفكار قادرة على الثبات على جوهرها وان غيرت أثوابها ومظاهرها الخارجية ، فقد انتهى الحديث عن الملك الاله ، وحل محله الحديث عن الدولة • فوجدت من المفكرين المحدثين (كهيجل) من يؤلهها ، ووجدت احزابا ضخمة تقيم حكمها وفلسـفة سياستها على هـذا التألية كالنـازية والفاشية •

وفي الطرف الآخر ، وجد من يرى في (الدولة) كل شر ، فدعا الى الانتقاض عليهـا ، وتحطيمهـا أشلاء ، وتذرية ترابها في الهواء ، وهؤلاء هـم الفوضـويون • في حين بشر كارل ماركس بذبول الدولة ثم زوالها حينما تختفي الطبقات ، ويظهر المجتمع الذي يضـم طبقة واحدة ، لاتحتـاج الى القهر ، اذ لا دولة الا بتعدد الطبقات ، وصراعها • فبانقضاء هذا الصراع تستحيل (سيادة الدولة على الاشـخاص) الى (ادارة للأشـياء) ، ويصبح الحـاكم كمـا يقول « جروشنين » أشـبه شيء بالمايسترو ــ قائد الفرقـة الموسـيقية ــ يتبعـه العازفون عن طواعية وسرور ، لا عن خوف وقسر •

وفي جانب هؤلاء هتف الانسانيون المسيحيون وعلى رأسهم (تولستوى) باقامة العلاقات داخل المجتمع على (الحب) ونبذ (العنف) ، وأدخلوا

---

(١) روبرت ميشيل ، نقلا عن كتاب « البيروقراطية والاشتراكية » للدكتور عبد الكريم درويش ص ١٨٤ •

فى وسائل العنف وأواته : القانون ، والمحكمة ، ورجل البوليس ، والسجن وقالوا ان هذه الوسائل كلها ، لا تقمع الجريمة ، ولا تقيم بناء الأمن ، وانما تسخر الضعفاء والفقراء ، لحساب الأقوياء والأغنياء ٠

وليست هذه الآراء على اختلاف نزعات أصحابها، منقطعة الصلة ببحث اصلاح أداة الحكم ، فقد أثبتت التجربة فى القديم والحديث ، أن أداة الحكم ليست آلة يديرها مديرها على هواه ، فهى تستعصى على التوجيه ، لأنها لاتتكون من أشياء وأشخاص ، بل من اعتقادات وتقاليد وتصورات وأوهام وأحلام ٠

فأداة الحكم ليست القانون الذى يحدد اختصاصات القائمين عليها ، وليست الموظفين والعمال الذين يكونون جهازها البشرى ، وليست الدواوين والمبانى الحكومية التى تضمهم ، وليست الأقلام والمحابر ، والأضابير والملفات ، والأختام والسجلات ، فهى هذا كله ، والى جانب هذا كله ، نظرة المحكومين الى الحاكم وما يطلبونه منه ، وما يحتملونه من أذاه ، وما يدفعونه اليه من خراب الذمة وتلوث اليد ، أو ما يلزمونه به من أمانة واستقامة٠

وقد يكون من المفيد أن نروى هذه الحادثة الصغيرة التى وقعت فى ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية لأنها تكشف عن اختلاف نظرة الناس الى العمل القانونى الواحد فبعد هزيمة ألمانيا النازية قامت حملة لمقاومة الفكرة النازية فى عقل الشعب الالمانى Denazification فدعى الشعب الى ممارسة الديمقراطية والانتخابات، فذهبت سيدة الى مقر اللجنة الانتخابية ، فوجدت لوحات فى كل مكان تبين الطريق الى مقر اللجنة ، فلما وصلت الى هذا المقر وجدت صندوقين أحدهما خصص لأصوات مرشح والثانى لأصوات منافسه ، فسألت السيدة عسكرى الشرطة الواقف لحراسة مقر اللجنة : فى أى الصندوقين أضع ورقة الانتخاب ؟ فقال الشرطى : حيث تريدين ياسيدتى ، فصاحت السيدة : ولماذا أوقفوك هنا اذن ؟!

٦ ــ فنظرة المواطنين الى القانون هى (القانون) وليست نصوصه وأحكامه ، ونظرة المواطنين الى الحكومة هى (الحكومة) وليست قواعدها المكتوبة وأحكامها الموضوعة ، ونظمها المرسومة ، وقد قال مرشال ديموك (٢) : لقد تبينا ان معظم المشكلات الادارية التى تواجهنا فى تركيا حضارية أو متعلقة بالسياسة العامة ، فان مرد هذه المشكلات الداخلية المتصلة بالتنفيذ الى التقاليد والحضارة التركية وليست الذكاء التركى ، وقال يوجين بوسيك (٣) : ان عدم نجاح الخطة الخمسية الأولى فى يوغوسلافيا لايرجع للاسباب الاقتصادية وحدها ، ولكن الى عوامل اجتماعية متعددة ٠ وقال ان تغيير أسلوب الحياة وطريقة النظر للامور ، وأسلوب فهمها ومواجهتها تؤثر كل التأثير فى أهداف التخطيط ٠

٧ ــ وبناء على هذه الملاحظات العديدة يمكن أن نقول أن الحاكم كالطفل ٠ فانت ان أردت أن تصلح الطفل ، وان تخرجه للحياة قويا قادرا على التغلب على أمراضها وآفاتها ، كفء لمواجهة صدماتها وآلامها وجب أن تربيه قبل أن يولد ، أى أن تربى أمه وأباه، كذلك اذا ردت أن تصلح (الحاكم) ، وجب عليك بعض الأحايين أو معظمها مغلوبين على أمرهم، يسيرهم أن تصلح (المحكوم) ٠ فالمحكومون ، وان بدوا فى الحاكم بعصاه ويستبد بهم ، ويقودهم الى حيم يريد ، فهم فى واقع الأمر الذين يكيفون الحاكم ويصنعونه ، فاصلاح أداة الحكم لايجب أن ينصب على اصلاح هذه الأداة مباشرة ، والا كان جهدا ضائعا ، ومحاولة محتومة الخيبة والفشل ، اذ لابد أن يتجه جزء غير قليل من هذا الجهد الى اصلاح حال الشعب ، ورفع مستواه الروحى والثقافى ، ثم المادى والاقتصادى ٠

٨ــ ولعل هذه الحقيقة هى التفسير المعقول لما نلاحظه من أن القانون أو النظام يتغير فى الظاهرة ، ويبقى على حاله فى الواقع ٠ وقد لاحظ « دى فرنجيه » فى كتاب (دساتير فرنسا) أن من دساتير فرنسا ماوضعته (الجمهورية) وطبقته (الملكية) ومنها ما وضعته (الملكية) وطبقته (الجمهورية) ــ بل انه يرى فى دستور فرنسا الديجولية روحا وانكارا من الدستور الذى وضعته أسرة اورليان الملكية فى فرنسا منذ مائة وثلاثين سنة خلت ٠ فالاحوال السائدة فى الوطن هى التى تحدد مصير القوانين جميعا وتكيف أسلوب تطبيقها ، ونطاق أحكامها . من اللائحة والقرار الوزارى ، وانتهاء بالقوانين والدستور الى القوانين جميعا ٠

وقد كان (رمزى ماكدونالد) رئيس أول وزارة عمالية فى بريطانيا ، يحسب أنه قادر على أن يحول الحكومة فى بلاده من اليمين الى اليسار ، فى حين بدا لخصومه أن حزب العمال هو الذى تحول من اليسار الى اليمين ، وأن قدامى الموظفين البورجوازيين استولوا على الحكومة الاشتراكية ، وطدوها ٠

٩ ــ رأيت أن أقدم بين يدى هذه الخواطر

---

(٢) كتاب « البيروقراطية والاشتراكية » د٠ عبدالكريم درويش ص ٢٤٧ ٠

بهذه المقدمة ، لا لأشعر القارىء بأن اصلاح أداة الحكم محاولة عسيرة ، وانها تعلو على الجهد الانسانى ، وأننا اذا غيرنا القانون والقواعد الضابطة للحكومة ، لم نكن فعلنا أكثر من أننا نقشنا نقوشا على ظاهر جدار البناء دون أن نغير البناء نفسه ، فلست أدعو الى اليأس ، بل أدعو الى أن تتسع نظرتنا ، فننظر الى أصول العلل التى انتابت أداة الحكم فى بلادنا ، والا نحمل (الحاكم) وحده فى الماضى والحاضر وزر ماوصلنا اليه ، وأن نعرف أن ماتراكم فى رؤوسنا ونفوسنا من أوهام لا أصول لها ، وما أصاب تجارتنا وصناعتنا على مر الحقب من كساد وتدهور ، وما انحدرت اليه ثقافتنا وحضارتنا من جمود وركود ، هو أصل من أصول العلة التى نشكو منها ونحاول علاجها ·
وأن كل مدرسة تقام ، وكل مصنع يشاد ، وكل طريق يفتح ، وكل كتاب يطبع ، وكل صحيفة تظهر ، وكل محاضرة تلقى ، وكل مريض يعالج ، وكل وهم يقهر ، وكل اكذوبة تطارد ، وكل نصر يتحقق ، وكل مليم يدخر ، هو جهد يبذل فى سبيل اصلاح أداة الحكم ، وتطهيرها من العيوب والآفات ، واننا لهذا جديرون بان يقوى أملنا فى هذا الاصلاح ، لا أن يضعف ·

عرفنا طبيعة المشكلة التى نواجهها ، والتى نسميها « اصلاح أداة الحكم » وعرفنا ـ فى سرعة وايجاز ـ عناصر هذه المشكلة ، وقررنا أن أكبر هذه العناصر ، وأكثرها استعصاء على الحل ، هى عناصر روحية تكمن فى عقول الناس ونفوسهم ، ولا تبدو للعين سواء كانت عينا مجردة أو عينا استعانت بالمجهر ·

وعلى هدى ماعرفناه لابد أن نحلل أداة الحكم الموجودة الآن فى بلادنا ، وأن ندرك بالضبط مما تكونت ·

ولكى نقف على الأجزاء المادية والروحية المكونة لاية أداة حكم يتحتم أن نسأل :

أولا : لمن تعمل هذه الاداة الحكومية ؟
ثانيا : بمن تعمل هذه الاداة الحكومية ؟
ثالثا : كيف تعمل هذه الأداة الحكومية ؟

١١ ـ والسؤال الأول يقتضينا أن نرجع الى الماضى ، واذا أردنا أن نوفى هذا البحث حقه ، وجب أن نصل فى مراجعة الماضى ، والتأمل فيه ، الى عهد الفراعنة ، فان (الحكومة المصرية) ولدت فى هذا العهد ، وبنى أساسها على قاعدة من عقائد وفلسفات أجدادنا ، ربقيت هذه القاعدة فى أعماق الفكر الحكومى المعاصر ، فكما بقيت الساقية والشادوف فى حقولنا ، بقيت صورة (شيخ البلد) و (كاتب الديوان) و (محصل الضرائب) فى عقولنا ·

ولكن دراسة مستفيضة من هذا الطراز قدتخرجنا من نطاق البحث الى اطلاقات التاريخ ومحيطه الواسع

فحسبنا أن نقصر أنفسنا على الحكومة المصرية من عهد محمد على ·

ولكى لا تفلت مرة أخرى الدراسة من أيدينا ، ولكى لا يغرينا التاريخ بطرائفه المثيرة ، يجب أن نبادر بتقرير هذه الحقيقة التى أصبحت من المسلمات العلمية ، وهى أن فى كل مجتمع طبقة هى التى تدير الحكومة وتغذيها بالرؤساء والقادة ، وتملى عليها الارادة ، وترسم لها السياسة · فتصبح الأداة الحكومية ، أداة هذه الطبقة ، وقد تتسع هذه الطبقة الحاكمة فيدخل فيها أكثر من طبقة من طبقات المجتمع الاجتماعية والاقتصادية ، وقد تضيق فتكون مجموعة صغيرة من الأقوياء تقف على رأس المجتمع مستأثرة بكل خيراته، بعيدة عن كل متاعبه وضرائبهوخسائره

فاذا أردت أن تدرس أداة حكومية فى بلد من البلاد ، وجب أن تسأل عن الطبقة التى تعمل لها هذه الأداة ، ويكون هذا السؤال والرد عليه ، مفتاح الدراسة كلها ، وهو يعينك على تعرف أدواء هذه الاداة وتشخيصها ، ثم اقتراح العلاج ·

١٢ ـ ويمكن للباحث أن يقول أن مصر قبل عهد محمد على ، بل ابتداء من سنة ١٥١٧ التى دخلت فيها مصر فى نطاق الدولة العلية ، دولة بنى عثمان، لم تعرف (للموظف العمومى) أو (للخدمة العامة) معنى · فالموظف الذى يعينه السلطان ليكون فى خدمة الناس ، لم يدخل فى قاموس الادارة العثمانية، فى كل أو أكثر ايالاتها وأقاليمها · فالموظف العثمانى كان جابيا للأموال ، وحارسا للأمن (العثمانى) وعدوا لجميع أفراد الشعب المحكوم · فالوالى فى عزلة تامة عن الشعب ، وشئون الزراعة والصناعة والتجارة وشق الترع والطرق وانشاء المدارس وتعمير المساجد ـ فضلا عن بنائها ـ أمور لا تساور بال الحاكم ، ولا تخطر له على ذهن · وان وجد ولاة عثمانيون يعمرون فى مصر أو الشام ، أو بلغاريا ، أو صربيا ، فهم شواذ لا يقاس عليهم ، وغالبا ما يكونون البانا أو سوريين ، أو من أجناس أخرى تجنست بالجنسية العثمانية ·

فالحكومة فى العهد العثمانى ، أو الاداة الحكومية كانت أداة فطرية بدائية قوامها «الكرباج» ودستورها

الارهاب ، وهدفها جمع المال ، ولذلك كانت بسيطة غاية البساطة ، خالية من التعقيد ، عرف المحكومون فى ظلها أنمهمة الحاكم افقارهم ، ومهمتهم الفرار من هذا الحاكم وخداعه ، ولعنه فى السر ، واتقاء شره فى العلن ٠

ولما تضعضعت الدولة (العلية) ! ، وسقط الحكم فى اخريات القرن الثامن عشر فى أيدى المماليك زالت فكرة (الحكومة) نهائيا عن النظام القائم آنذاك فى مصر فلم يعد هناك (حاكم) ولا (حكومة) ، وانما أصبح الأمر عراكا بدائيا سوقيا بين جماعة من (قطاع الطرق) يسمون (أمراء) أو (مماليك) ، لا يحترمهم أحد ، حتى ولا أنفسهم ، وعلى كثرة ما ارهقوا الشعب وضربوا مقومات تجارته وزراعته وصناعته ، وعلى فداحة ما الحقوه بمقام مصر وثقافتها ومكانتها من هوان فقد كانوا أبعد الناس عن حياة الشعب الداخلية والوجدانية ، فاضطلع المصرى بأمور حياته ، مسقطا من حسابه هذه (الطغمة) ٠

١٣ ـ ولما وصل محمد على الى سدة الحكم فى مصر ، كان التطور الروحى فى مصر قد بلغ مرحلة من مراحل نضجه ، حضرت له دولة (على بك الكبير) التى ظفرت بنوع من الاستقلال عن تركيا، وحالة الانهيار التى شملت حكم المماليك وأدت الى تصفيتهم التى عجلت بها الحملة الفرنسية ، وأكملتها مذبحة القلعة عندما استتب الأمر لمحمد على ٠

فى هذه المرحلة تحركت تقاليد الحكم القديمة فى مصر وأصبح للشعب زعماء يطالبون بحقوقه ويدافعون عنه أمام الحاكم سواء أكان البقية الباقية من المماليك أو نابليون بونابرت أو محمد على نفسه٠ وكان هؤلاء الزعماء من شيوخ الأزهر وفقهاء الطرق الصوفية هم المعارضة التى أسلمت الراية لعرابى فتلقفها منه مصطفى كامل ومحمد فريد حتى كانت ثورة سنة ١٩١٩ فثورة سنة ١٩٥٢ ٠ هذه المعارضة مع مبادىء الحكم التركى هى التى حددت صورة الحكم فى عقل الشعب المصرى ٠

١٤ ـ فى فهد محمد على القيت بذور (الحكومة) وبدأت هياكلها الأساسية تظهر وبدأ (الموظف العمومى) يوجد واتضحت بجلاء الطبقة التى تدير الاداة الحكومية وترسم سياستها وتعطيها القادة والزعماء وكانت طبقة ضيقة النطاق، محدودة العدد، اذ لم تتجاوز شخص محمد على أولاده ومن يستقدمهم من الأجانب سواء كانوا البانا أو أوربيين أكثريتهم الساحقة من الفرنسيين ٠

وكما كان نظام الحكم فى عهد تصفية النفوذ العثمانى والمرحلة الاخيرة لسلطان المماليك بسيطا غاية البساطة لأن جوهره هو انعدام الحكومة بمعناها المفهوم فان نظام الحكم فى عهد محمد على كان بسيطا كذلك ولكن بصورة أخرى اذ كان يتلخص فى أن كل شىء مرده الى ارادة (محمد على) فقد اجتمعت فى شخصه كل السلطات فكان المشرع والمنفذ والقاضى، وكان هو المالك والزارع والتاجر والجندى ٠

ولكن لأنه كان يود أن يؤسس امبراطورية وكان تأسيس الامبراطورية يقتضيه انشاء جيش وأسطول وكان الجيس والاسطول فى حاجة الى مصانع ومخازن ومستشفيات ومدارس وفنيين وكتبه وسجلات فقد نشأت طبقة من الفنيين وعدد غير قليل من الموظفين ، وبدأت الحكومة تظهر وتستتب وتتضح ٠٠ ولكن ما يهمنا فى هذه الحقبة هو أن نستخلص أن الحكومة كانت تعرف سيدا واحدا هو محمد على وأولاده وقواده ومعاونيه ٠ كان الجميع يعرفون ذلك ، فالحكام يمارسون سلطتهم لهذا الغرض وأفراد الشعب يرون هذه الممارسة ويشهدون مظاهرها وهم يعلمون انه لا نصيب لهم فى الحكم ولا حق لهم فيه ولا رقابة لهم عليه ٠

١٥ ـ وبقى الأمر هكذا حتى جاء عهد اسماعيل فتعقد الأمر نوعا ما وان بقى على جوهره القديم ٠

بقى للحكومة سيد واحد ، هو الخديو ، وبقيت تخدم طبقة واحدة هى هذا الخديو وأولاده وأقاربه ومساعديه ومعاونيه ،وبقى الشعب منفيا عن حظيرة الحكم لا نصيب له فيه ، ولا حق له فى خيراته ، ولا فى رقابته ٠

ولكن جدت مع ذلك أمور منها :

أولا : أرسل محمد على من أبناء الفلاحين الى أوروبا شبانا حصلوا العلم فى عواصمها ، وعادوا يشغلون بعض الوظائف ، ويؤلفون بعض الكتب ، وينشرون آراء جديدة ٠

ثانيا : سمح الخديو محمد سعيد لأبناء الفلاحين بأن يترقوا فى سلك الجيش ووصل بعضهم فى عهد الخديو اسماعيل الى رتب البكباشى والقائمقام ، وكان من هؤلاء أحمد عرابى وزملائه ٠

ثالثا : ازدادت صلة مصر بأوروبا ـ وكثرت ديون الخديو ، وزاد النفوذ الاجنبى ، وأخذت السيادة المطلقة (للخديو) على الحكومة تنحسر ، ويدخل له شركاء فيه بطريق غير مباشر من الأجانب ٠

رابعا : دبت الحياة الى الحركة الفكرية فى مصر ،

وأصبح الخضوع التام للحكم المطلق ، أمرا يناقش بعد أن كان مغلقا ، وحرما لا تطؤه الأقدام ·

١٦ ـ ولما ثقلت ديون الخديو ، وأحب أصحاب الديون ـ وأكثرهم من كبار بيوت المال والمصارف المملوكة للرأسمالية اليهودية العالمية ـ أن يتخذوا من هذه الديون سبيلا لبسط نفوذ سياسى على مصر، كمقدمة لاستثمارات مالية ضخمة فى الشرق العربى ، وكتحضير لاقامة نظام استعمارى يرث الدولة العلية العثمانية ·· لما حدث هذا كله أصبح من أكبر هموم الدولة الغربية وأهدافها أن تروج للفكر الحديث فى مصر، وأن تنشر مبادىء (الليبرالية) الغربية ، التى تقوم على برلمان منتخب ، وصحافة حرة · ولم يكن قصد الغرب ـ ممثلا فى المصارف وأصحاب البيوت المالية اليهودية ـ اقامة ديموقراطية صحيحة ، وانما اقامة نظام سياسى يمكنهم من العبث فى أحشاء السياسة المصرية والخوض فيها بأصابعهم ولذلك لم يكن غريبا أن يظهر (يعقوب صنوع) الاسرائيلى وأن يؤلف المسرحيات والقصص ويصدر الصحف ، يملؤها طعنا فى الخديو اسماعيل · ولما أحس اسماعيل بأن أجل سلطانه أتى وأن الغرب سيطبق عليه ، وسيضيق عليه الخناق ، اضطر اضطرارا الى أن يسند ظهره للشعب وأن يؤلب العناصر الوطنية على النفوذ الأجنبى المتسلل ، وأن يظهر تبرمه من صنائع الغرب أمثال (نوبار) وممثليه الرسميين أمثال (ريفرز ويلسون) و (دوبلنير) ·

نجم عن هذا التطور الذى التهبت وقائعه ، وتزاحمت فصوله ، قبيل خلع الخديو اسماعيل فى ٢٦ يونية سنة ١٨٧٩ ، الذى بلغ قمته بقيام الثورة العرابية ، ان الدولة والحكومة لم تعد تخدم سيدا واحدا · فلم يعد الخديو هو صاحب الكلمة الاولى والأخيرة فيما يعمل وفيما يقل وتنازعت السيادة عناصر عديدة كان منها :

١ ـ الأسرة الخديوية وأقاربها وأشياعها من العناصر التركية والشركسية والالبانية · وكبار الموظفين ورؤساء المصالح والدواين الذين يدينون بمناصبهم ونفوذهم وثرواتهم لأسرة محمد على ·

٢ ـ أصحاب المصالح المالية من الأجانب ·

٣ ـ الطبقة الجديدة من الوطنيين من أصحاب المزارع وكبار التجار وكبار العسكريين ·

ثم وقعت نكبة الاحتلال فأصبح فى الحال هو سيد البلاد الحقيقى وأصبحت الحكومة فى خدمته · هو الذى يشرع ، وهو الذى ينفذ ، وهو الذى يمسك بخيوط القضاء الأصلية ·

ولكن الدولة أو نظام الحكم فقد بساطته التى كان يتمتع بها فى عهد المماليك وفى عهد محمد على ، فلم تعد فكرة الحكم هى الفوضى والصراع الدائب على السلطة كما كان الأمر فى عهد المماليك ، ولم تعد الخضوع المطلق لمحمد على وأولاده ، كما كان الحال حتى ١٤ سبتمبر سنة ١٨٨٢ ، وانما وجدت دولة حديثة ، واتضحت معالم فكرة (الوظيفة) و (الموظف العمومى) ، ولكن الاحتلال اضطر أن يدخل فى تحالف ثلاثى أو رباعى قوامه :

أولا : الاحتلال على رأس نظام الحكم · يضع السياسة العامة ، ويشرف على تطبيقها ويراقبه ·

ثانيا : الخديو والأسرة المالكة ، يحدد لها نطاقا معينا من النفوذ الذى يكاد يخلو تماما من العنصر السياسى ، ويقتصر على الثروة الزراعية ، وبسط اليد على الأوقاف ، والمعاهد الدينية ·

ثالثا : الأجانب عموما ، وأصحاب الامتيازات الأجنبية خصوصا ، والرأسمال الأجنبى الذى كان يزداد على الأيام نموا واتساعا وقوة ·

رابعا : الارستقراطية المصرية الحديثة الممثلة فى العائلات التى رحبت بالاحتلال والتى أقطعها الاحتلال اعترافا بجميلها أراضى واسعة من مزارع الخديو المعروفة بالدائرة السنية ·

وكان يقف على مقربة من هذه العناصر الرئيسية جاليات شرقية تقوم بالخدمات الصغيرة للاحتلال ، وجاليات من أوروبا الشرقية الجنوبية (يونان ـ بلغار ـ وصرب) وكانت هذه الجاليات تكتسب الخصائص المصرية فى معيشتها ، لفقرها فى الأغلب ـ وتنتسب الى الأجانب الأغنياء فى أيام المحن والاضطرابات ·

أما الشعب فكان يكافح وسط هذه الغابة المليئة بالذئاب ، باحثا عن طريقه الى السلطة ·

١٧ ـ كان لمركب السلطة المعقد الذى حللناه بسرعة أثره فى البناء الحكومى وفى كفاية الأداة الحكومية ·

مما يعين على كفاية الاداة الحكومية أن تخدم سيدا واحدا ولكن حينما يتنازع توجيه الأداة الحكومية أكثر من سيد حتى ولو تفاوت هؤلاء السادة فى النفوذ والقوة فان هذه الأداة تنهك وتعجز عن أداء رسالتها ·

ولكن هؤلاء السادة على تعددهم لا تتناقض مصالحهم فيما يتعلق بالأداة الحكومية التى يجب خلقها فى العهد الجديد ، عهد السيطرة الأجنبية

والاحتلال البريطاني . وقد قضت المصالح المشتركة لهؤلاء السادة كالآتى :

١ - فلاح مستريح البال محدود الرزق لكنه يعرف بالضبط الضرائب المطلوبة منه تحميه الحكومة من الكرباج والسخرة ،وتبعده ما استطاعت عن التعليم والثقافة وعن الاتصال بالمدينة. فحكومته هى العمدة وشيخ البلد . وخضوعه المباشر لهما ولصاحب الأرض .

٢ - موظف مصرى يعين فى الوظيفة بناء على شهادة يحصل عليها تجعله قادرا على القراءة والكتابة وتحد طموحه الى ما هو أعلى وتوفر له مرتبا مضمونا ومعاشا مكفولا وتحقق له تفوقا على سائر المواطنين من الفلاحين الأميين الذين لا يقرأون ولا يكتبون .

٣ - قلة من الموظفين الفنيين المصريين الذين يكونون صلة الوصل بين الموظف المصرى والرؤساء الفنيين الاجانب الذين يتزعمون النظام الحكومى ويجلسون فوق قمة هرمه .

٤ - طبقة ارستقراطية مصرية حديثة مدينة بثرائها للاحتلال الأجنبى توزع ولائها بينه وبين الخديو وتتذبذب بينهما ذبذبة محدودة فهى ان مالت مع الاحتلال لا تعلن الثورة على الخديو وان مالت مع الخديو لا تعلن الثورة على الاحتلال . وهى فى مجموعها تكره انتشار التعليم وتنفر من التطور الوطنى .

وغاية هذا النظام كله خلق اقتصاد وطنى قائم على الزراعة ومرتبط بالاقتصاد الاجنبى لا يفكر فى الصناعة ولا يقترب منها ويترك التجارة للأجانب على اختلاف طبقاتهم فالعمليات الكبرى من نصيب الدول الغربية القوية (انجلترا - فرنسا - بلجيكا - المانيا) ، والعمليات الوسطى من نصيب الدول الغربية المتوسطة (ايطاليا - اليونان) ، والعمليات الصغيرة من نصيب الجاليات الاجنبية الصغيرة (ارمن - صرب - ... الخ) .

١٨ - وفى ظل هذا النظام لم يشعر الموظف المصرى انه فى خدمة الشعب أو فى خدمة المواطن ولا أنه موظف عمومى ذلك لأن المصالح اقتصرت على عدد قليل جدا هم أصحاب الاطيان وهؤلاء لا يتعاملون تقريبا الا مع مهندس الرى ومأمور البوليس ، وهم لا يحتاجون لأن يطلبوا فالاداة الحكومية موضوعة أساسا فى خدمتهم بالريف لأن مصلحة النظام تقضى عليه أن يكون القائمون على أمر الزراعة هانئى البال لا يساورهم قلق . ولكننا سنرى ان الامر لن يبقى على هذا المنوال فان العناصر الوطنية ستتحرك ، وشعور هذه العناصر بأن الاداة الحكومية غريبة عنها سيشتد ولذلك ستبدأ الادارة الحكومية بالانتقال من دور الركود الهادىء السعيد الى دور التمزق حينما يحاول جانب من السادة جذبها اليه واخضاعها لارادته والتوسل بها الى غاياته ومصالحه .

١٩ - واذا كنا قد قسمنا محاولة التعرف على أصل الداء الى أقسام ثلاثة . أولها : لمن تعمل الحكومة . وثانيها : بمن تعمل الحكومة ، فقد يحسن أن ننتقل الى هذا القسم الثانى ، ولكن على ألا يفوتنا أن ننبه الى أن القسمين متداخلان ،فان كنا سنتكلم عن العناصر التى تعمل بها الأداة الحكومية فسنضطر الى العودة للحديث عن الذين تخدمهم هذه الاداة : جاء الاحتلال البريطانى ، ونمت المصالح الأجنبية ، واتصلت مصر بالافكار الاوربية الحديثة ونشأت الارستقراطية المصرية التى منحها الاحتلال أراضى زراعية واسعة فوقفت جنبا الى جنب مع الارستقراطية التركية التى منحتها عائلة محمد على المساحات الشاسعة فماذا كان انعكاس هذا كله على الاداة الحكومية ؟

كان أثر هذا التعدد فى أصحاب السلطة الذين تخدمهم الدولة أن تحولت الاداة الحكومية الى ما يشبه مرقعة البهلوان . واليك البيان .

٢٠ - كانت اللغة التركية طوال حكم محمد على هى اللغة الرسمية للبلاد تكتب بها الاومر العالية ثم تترجم الى اللغة العربية كما تجرى بها المكاتبات بين المصالح ثم بدأت اللغة العربية تجاورها فى استيحاء ، فلما حل عهد الاحتلال أصبحت لمصر أكثر من لغة رسمية . فالسراى الخديوية تتكلم باللغة التركية التى تتخاطب بها أيضا قصور الامراء وأصهارهم وانسباؤهم والعاملون معهم والمرتزقون منهم . وكانت لهذه القصور تقاليدها الخاصة بها : مظهرها الخارجى ، الحرملك ، السلملك ، الأغوات ، الكلفوات واليشمك .

وكانت اللغة الفرنسية لغة رجال السياسة والحكم والقانون تصاغ بها القوانين ثم تترجم الى العربية ويتخاطب بها رؤساء النظار والنظار (الوزراء) وتزاحم التركية فى القصور والصالونات ، ثم جاءت اللغة الانجليزية فأصبحت لغة التعليم ولغة مصالح معينة ، المتصلة بالمواصلات والصحة والامن العام والجيش .

وتأتى فى الذيل اللغة العربية وكان قد أنهكها

وهلهل نسيجها الجهل الذى ران على مصر طوال العهد العثماني والعهد المملوكى؟ وقد نشأت لغة (دواوينية) تكونت من خليط تركى وأوربى وعامى ٠

وقد ظهر هذا (التربيع) فى كل ناحية من الحياة، فمن آثاره أن القصر الخديوى كان يضـم (الديوان التركى) و (الديـــوان الافرنجى) و (الديوان العربى) ٠

كما كان فى مصر أكثر من تقويم (فالتقويم الهجرى) هو التقويم المعتبر التقويم الرسمى والى جانبه (التقويم الميـــلادى) فى الزراعة والريف يعمل (بالتقويم القبطى) ٠

وقام فى مصر أكثر من نظام قانونى وقضـائى ٠ وكانت الشريعة الاسـلامية أو المـذهب الحنفى هو الأساس التشريعى والقانونى للبلاد ثم جاء التشريع الفرنسى (قانون نابليون) ابتداء من سنة ١٨٨٣، وكان للعربان فى الصحراء قانونهم ونشأت على مر الأيام أحكام خاصة بالجيش سميت قانون الأحكام العسكرية لم تزد عن كونها أوامر سردار الجيش المصرى الذى أصبح الحاكم العسكرى للسودان ، وكان يملك بهذه الصفة أن يشرع فى السودان فامتد تشريعه الى الجيش المصرى ثم وضعت قوانين خاصة بالأجانب فى المسائل المدنية والتجارية واجراءات التقاضى وكان لأبناء الطوائف الدينية من غير المسلمين قوانينهم الخاصة التى تفصل فى منازعات الأحوال الشخصية وقد كثرت هذه المحاكم الى حد بعيد ٠

وترتب على هـــذا أن وجدت المحـاكم الشرعيـة والمحاكم الأهلية والمحاكم المختلطة ومجلس العربان والحدود وعدد لا يحصى من مجالس البطركخـانات الحاخامات ومحاكم الاخطاط فى القرى والمجالس الحسبية المختصة بشئون القصر والتركات والقوامة والوصاية والوكالة عن الغائبين كما كان للقنصليات الأجنبية حق محاكمـة رعاياها فى الجنـايات والجنح التى تقع فى مصر ٠

وترتب على هذه الفوضى التشريعية والقضائية أن المنازعة القانونية الواحدة يمكن أن تتصدى للفصل فيها أكثر من محكمة :الأهلية ــ والشرعية ــ والمختلطة والمجالس الملية ٠٠٠ وقد يطول النزاع لهذا السبب نصف قرن ثم لا يفصل فيه ٠

واذا كانت القضية جنائية اشترك فيها مصريون وأجانب ــ حاكمت المحاكم المصرية بعضهم والمحاكم القنصلية البعض الثانى والمحاكم الاجنبيـة البعض الثالث٠ ولما اتسع النشاط الاجنبى المالى والاقتصادى فى بلادنا وجدت أنظمة اقتصادية مختلفة ومتناقضة، فالى جانب الوقف والحكر وجدت الشركات المساهمة وشركات التوصية وذات المسئولية المحدودة كمـا وجـدت البنـوك وعرف نظام الرهن الحـديث مـع (الغاروقة) وبقيت الاطيان (العشورية والخراجية)

٢١ ــ وبالجملة وجد مجتمع متحلل منفصل بعضه عن بعض تملأ لغة حياته اليومية وعمله الفـاظ لكل منها تاريخ خاص وأصل مستقل : من ذلك (الفرمان) و (الديكريتو) و (الويركو) والامر العالى والارادة السنية والمرسـوم والخديو والحـكمدار والخازندار والباشـمهندس والباشكاتب والامبـاشى واليوزباشى والبكباشى والقومندان والكمسارى ويحدث أن يسمى الشيء الواحد بأسماء متعددة فالمستشفى هى (الأشلا) وهى (الاسـبتالية) وهى الشـفخانة (الشـفخانة بالتركيـة هى المستشفى واطلقـت فى مصر على دور العلاج للحيوان فقط) والقهوة هى البورصة والكلوب والكازينو ٠

والى جانب الـكتبخانة والاجزخانة واليمـكخانة توجد (الـكوبانيه) و (الفاوريقه) والوابور وفى المدرسـة كنـت تسـمع (الألفـة) و (الخوجه) و (البرنجى) الى جانب السبوره والمؤشر والناظر ٠

كما كنـا نسـمع المكوجى والعربجى والبرمجى والعصبجى الى جانب الكومانده والمعلم والاسطى ٠ وهكذا خليط يقابلك فى كل شيء ولكنه كان أسوأ أثرا فى التعليم والثقافة فالازهر ومدارس المعلمين الاولية والكتاتيب والمدارس الحكومية وجدت الى جانب مدارس الفرير والجزويت ومدارس الليسيه الفرنسية العلمانية ومدارس البعثات والارساليات الامريكية ومدارس الانجليز ككلية فكتوريا وأشباهها ٠

فأية اداة حكومية يمكن أن تخرج من تلك الاشلاء المتناقضة والبقـايا المتناثرة من أنظمـة قديمة بليت وانقضى عهدها والاجزاء الناقصة من أنظمة ومؤسسات حديثة لم تثبت فى الارض ولم تسـتقر فى البيئة ، وأى جهاز بشرى يمكن أن تستخدمه الاداة الحكومية والمجتمع كله لا يتسق بناؤه بعضه مع بعض ، يعيش فريق منـه فى المـاضى السـحيق وفريق فى أوربا المتطورة ، ويتلقى ثقافته وأساليب حياته من أكثر من مصدر ويتبع فى تجارته وزراعته وتفكيره وتعليمه وبيته وشارعه ومقهاه طرائق متناثرة ٠

كان حسبك أن تتعدى ميـدان العتبة الخضراء الى أحياء الدرب الاحمر والجماليـة وباب الشعرية حتى تشعر أنك تجاوزت القرن العشرين بكهربائه وعربات الترام والسيارات وميدان الاوبرا الى القرن السابع عشر والثامن عشر حيث تجد (السقا) يحمل الماء الى

البيوت فى قرب وهو يصيح « يا ساتر » ؛ وبدلا من أن تجد الطبيب المولد تجد « الدايه » والحلاق ، وبدل أن تجد الشوارع الممهدة تجد الحوارى الملتوية والدروب المسدودة لا ينيرها مصباح ولا يحرسها فى المساء عسكرى بل خفير بلبدة ونبوت والاطفال تزحف فيها نصف عارية على بطونها تغطى وجوههم أسراب الذباب .

٢٢ ــ مثل هذا المجتمع المفكك الذى لا يلتحم أجزاؤه لا تصلح له اداة حكم واحدة لانه فى الواقع عدة مجتمعات لا مجتمع واحد بل لعله عدة دول منها دولة الاتراك الذين يعيشون وراء أسوار تقاليد متصلبة قوامها الثراء المنتزع بغير جهد مع غطرسة وجهل ، ودولة أو دول الاجانب الذين ينظرون الى البلد كمجال للاستثمار ومزرعة للمواد الاولية التى تلزمهم والى أفراد الشعب كأيد عاملة رخيصة ، والى الوطن كله كماض عظيم وجب عليه أن يخلى طريقه لحضارتهم ، ثم دولة كبار الاغنياء المصريين الذين يعتقدون أن أداة الحكم مهمتها توفير المياه لاراضيهم وحماية مزارعهم وأشخاصهم ، ودولة الموظفين الذين يحمدون الله أن نجاهم من الحظوظ المقسومة لاقاربهم وذويهم من الفلاحين الذين لا يجدون الا الاهانة والاهمال والتنديد بغبائهم وجهلهم ورذائلهم التى يبالغ الجميع فى تجسيمها وابرازها . أما هؤلاء الفلاحون والعمال فلهم دولة غير قائمة ولكن الجميع يحسون فى أعماق وجدانهم بها وبأنها أشد هذه الدول خطرا لو غفلت الدول الاخرى عنها فهى لابد أن تبقى محاصرة من كل جانب والا أطاحت بهذه الدول عن بكرة أبيها . ولما كان قوام الاداة الحاكمة هم الموظفون ، ولما كان الموظفون قد تزايد عددهم فى ظل النظام الجديد ــ نظام الاحتلال والامتيازات الاجنبية ــ وكانت مرتباتهم تستهلك ٣٥٪ من الميزانية (بلغت فى بعض الاحايين ٥٠٪) وكانت نسبتهم الى القوى العاملة تجاوز الثلث وكانت الطبقات التى تحدد مرتباتهم ومكافآتهم هى الاحتلال والاجانب والمنتمون الى الخديو والسلطان والوزراء ، فقد أحسوا بانتمائهم الى هذه الطبقات ، وشعروا أن المطلوب منهم أن يرضوا هذه الطبقات ، فتضاءلت عندهم فكرة الخدمة العامة ، وثبت لهم أنهم من الطبقات الممتازة ، وأدركت الطبقات الممتازة الاخرى حاجتها الى هؤلاء الموظفين فأرضتهم ما استطاعت فأصبحوا قوة يحسب لها أكبر حساب

وقد روى الدكتور محمد حسين هيكل فى مذكراته أن سعد زغلول قال له ان رياسة الوزارة فى مصر ليست بالعمل الممتع لانه لا يفرغ من طلبات الانجليز حتى يجد طلبات السراى الملكية ، ولا يفرغ من طلبات السراى حتى يواجه بطلبات الموظفين ، وعجب الدكتور هيكل من أن يكون الموظفون على اختلاف درجاتهم والوزارات التى يعملون بها طبقة واحدة ، ولكنه حينما ولى الوزارة أدرك ما لها من خطر .

٢٣ ــ فاذا أردنا أن نرسم للاداة الحكومية فى ذلك العهد صورة اجمالية قبل أن ننتقل الى الخطوة التالية وجب أن نرسم هذه الصورة منظورا الى الاداة الحكومية من وجهة نظر السواد الاعظم للشعب ، ومن هذا الجانب تبدو لنا خصائص هذه الاداة على الوجه التالى :

١ ــ هى اداة أجنبية كانت تركية ثم أصبحت محكومة بالانجليز والاتراك والاجانب ومن يتبعهم .

٢ ــ فهى عدوة لا تنطوى على حب للشعب ولا على احترام للمحكومين .

٣ ــ وهى قاسية لا يرى منها العامة فى الريف الا الصراف الذى يجبى الاموال ويحجز على المحاصيل ، أو مهندس الرى الذى يحرر مخالفات قطع الترع والجسور ، وعسكرى النقطة الذى يضرب ، ومفتش الصحة ، ومفتش الزراعة ، وحتى المدرس فى المدرسة الجميع متجهمون ويحررون مخالفات أو يضربون ويسبون ويلعنون . فليس فى موظفى الحكومة واحد فقط يأتى للمواساة والمشاركة أو المنح والاعطاء ، ولا يستثنى من ذلك خطيب المسجد فهو ينذر بالويل والثبور ، ويبشر بعذاب الجحيم .

٤ ــ الاداة الحكومية نهابة أخاذة تستولى دائما وتحدد دائما وتضيق دائما وتكذب .

٥ ــ ثم هذه الاداة الحكومية لا تعيش معهم ولا يعرفون مقرها ولا يفهمون خططها وأساليبها لانها تقيم فى مصر وكلما علت شكواهم هز الموظفون الذين ينفذون أوامرها أكتافهم ويقولون (هذه أوامر الحكومة) .

٦ ــ الاداة الحكومية لا تتفاهم معهم فهم مأمورون أن يوقعوا على أوراق ونماذج وطلبات وعرضحالات لا يفهمون ما فيها ولا المبرر لكتابتها ، فالقانون فوق أفهامهم ولا فائدة من الشرح والابانة لهم .

ويمكن لأى انسان أن يستنتج ماذا يمكن أن تكون آثار هذه العلاقة بين الاداة الحكومية والناس وكيف أن مثل هذه الاداة لا يتيسر لها أبدا أن تقوم بعمل مثمر ، ولا أن تؤدى وظيفتها المطلوبة أصلا .

وحسبنا هذا القدر فى هذا الجزء من البحث على أن نعود فى مقال تال الى الحديث عن آثار هذا الوضع على الأداة الحكومية وعن سبل الاسعاف السريع والعلاج على المدى البعيد كما نتصورها .

في الأدب العربي المعاصر



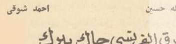
ايليا ابو ماضي



د. طه حسين



احمد شوقي



بقلم: المستشرق الفرنسي جاك بيرك

ترجمة: عبد الصبور شاهين

الهدف من هذه المختارات (١) هو ادراك تصوير العرب للحياة ، والتطواف معهم بمشكلاتهم ، التي يهمنا أغلبها أيضا .

هذا المطمح يعظم على مشروعات كهذه ، تقتصر على نقل الآداب الرائعة بين الشعوب ، مغفلة في غالب الامر ماعساها تريد أن تقوله ، أو تحدثه في تلك الشعوب . بيد أن هذه المختارات ليست كذلك مجرد تأليف لمجموعة من الوثائق ؛ فالأب – حتى بهذه الصورة – يتجاوز حدود الوثيقة ، الى مجال اكتشاف الانسان ، كاتبها ومبلغها . وهكذا تبدو لنا القيمة التسجيلية ، والمطلب الجمالي ، لا على أنهما أمران متوافقان ، بل متجاذبان ، كلاهما الى صاحبه ، وان هذا الرأي ليفرض نفسه بخاصة ، على دراسة لشعوب تجد في أدبها الحديث – أكثر مما يجد غيرها – روح الوحي وخيبة الأمل معا ؛ لقد منحته من نفسها كثيرا ، وكانت بلاريب – ترجو أن يعود عليها بالكثير .

«الاسلوب هو المستوى المتميز للمجتمعات العربية»

ان اطلاق تسمية « فن الشعر » (٢) على اتياد الغايات العلمية والسياسية – شيء لم تعهده أمة غير الأمة العربية وذلكم هو العنوان الدقيق الذي وضعه لكتابه الأستاذ ش . دوتي ، الرحالة الذي ارتاد نجدا والحجاز ، وهو الأثري المبرز ، والرائد المغامر ، الذي طالما ركب الجمل على وجل منه ، وقد كان فضلا عن ذلك يزدري الأسلوب الحديث ، ويلتزم النثر الاليزابيثي . لقد ذهبت تلك الشخصية الشامخة الى شبه الجزيرة باحثة عن أسلوب ، على

(١) هذه ترجمة للمقدمة القيمة التي كتبها الأستاذ جاك بيرك تاب المنشور في الفرنسية بعنوان :

1. *Anthologie de la Littérature Arabe Contemporaine*, Edition du Seuil, 1964.

2. Robin Fedden, *English Travellers in the Near East*, p. 30.



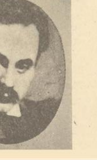
جاك بيرك



حافظ ابراهيم



خليل مطران



جبران خليل جبران



توفيق الحكيم

مقدمة من كتاب (مختارات من الأدب العربي المعاصر)

Jacque Berque, anthologie de la literature arabe cóntemporaine aux éditions du seuil 1964.

حين كان آخرون يمضون باحثين عن منابع النيل ، أو عن الممر الشمالي الغربي ، أو عن طريق التوابل ، فاذا لم يكن قد اكتشف هذا الأسلوب الا من خلال واقع عادى أو قاس ، واذا كان هذا الأسلوب فى التعبير ، وفى الكينونة ـ ليس سوى مثل أعلى ، لازم فى مجموعه ، وان سخرت منه الحياة ـ فقد أقبل الرجل على بحثه هذا متفوقا على روح التشاؤم الملازمة لكل ارتياد للانسان ، بل لقد دخل اليه متفوقا على النوعية العربية • والواقع أن هذا العربى الذى يبحث عن نفسه بقدر ما نبحث نحن تنه ، لا يقبل أن يربطه بالآخرين غير رباط الأسلوب • لقد عاش قرونا معترفا بالفلسفة الهيلنية ، حتى بلغ الأمر أن تصور مثال غربى (فى القرن الثانى عشر) أن العربى هو الأرسططالسية ، ومن خلفه التراث القديم • فلما جاء عصر النهضة ، فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر أخذ بسلتهم نماذج فرنسية حتى أمكنه بالكفاح السياسى ، وبحكم ضرورات عملية ـ أن يحظى ببعض الميزات البرلمانية ، ومع ذلك فقد ظل ، بهذا التوافق مع الآخرين ، وفيا لأسلوبه الخاص ، ولعل هذا هو الذى أنقذه •

ولقد كان يمكن أن تبدو هذه الاعتبارات ـ دون شك ـ موسومة بمسحة جمالية بالية ، حتى لقد استغل ذلك هواة العروبة ، وفيهم أبطال نهازون مثل : ت • ا • لورانس ، وغيره من المبشرين واللغويين ، فخلفوا آثارا وذكريات سيئة لهذه الشعوب ، التى تفضل اليوم أن تتكشف لمن يجيد تقويمها ، وتطلب من الآخرين أن يستعملوا فى ذلك الموضوعية التى يدعونها •

ومع ذلك فان الأسلوب ليس طريقة للتعبير فحسب ، بل هو كذلك ، وبخاصة عند العرب ، وجه من وجوه ادراك الذات ، وليس الهام الصديق ولا مغامرة المكتشف هو الذى يكشف وحده فيهم عن تلك الأغوار الملتهبة ، التى يحفرها فى أعماقهم

طموح منهوم الى الأخذ عن الآخرين ، كيما يتحرروا منغيرهم أيضا ، فان جهدهمالخاص ، أعنى انتصارهم على الآخرين ، وعلى أنفسهم أيضا ، هو الذى يلهمهم حين يجددهم ، ولذا كان عليهم الآن أن يجدوا لهذه النفس ، التى صانوها فى اباء ، سندا ماديا ، يدفعهم الى البحث عنه مزيد من الاخلاص وانكار الذات ٠

ان عليهم —ان صح التعبير— أن يستعيدوا فطرتهم وهم يغيرون طبيعتهم ٠

وما اخفاقهم أو توفيقهم اليوم الا لأنهم يعيدون بناء وجودهم القديم على أساس من التكييف ، وربما من الاقتباس عن الآخرين من غير المؤمنين ٠

ان همهم متوزع بين طموح الى شىء ، ومعاناة لشىء آخر ، وهو مايدفعهم دائما الى التشامخ تارة ، والى اليأس تارة أخرى ، ولذلك تلازم تقدمهم رياح التمزق ، والازدواج ، وخيبة الأمل ، وتخالط أهدافهم العملية مثالية من حب الوطن ، فأعمالهم لا تعكس حقيقتهم ، ومن أجل هذا نراهم ينهمكون فى صراع مشترك مع غيرهم من الناس ، حتى لو كان وخيم العواقب ٠

ان كل ثقافة تقوم على أساس من اللقاء بين الطبيعة والمجتمع، وبين المجتمع والفرد٠ واذا كانت هنالك مستويات فى هذا الالتقاء ونماذج ، تسم شعبا ما ، أو حضارة معينة ، فهل للعرب مستواهم ونموذجهم الخاص بهم ٠٠ ؟

ان شريعتهم مرتبطة بوجودهم، وهى من الناحية التقليدية تصل ما بين الوجود والكينونية، وهىأيضا لا تعترف بوجود وظائف عليا أو دنيا ، وانما هى تؤلف أخلاقية من الحسنات والسيئات والمحرمات ، مع نوع من ارضاء الجسد ، الذى لا يعبأ بمالا يجدى من لغو الكلام ٠

فالفقه ليس سلسلة من المبادىء والنتائج ، وانما هو اقضيات حياة ، وهو — ان جاز لى القول — يتخلل الحياة اليومية ، ويلغى فى أكثر من موضع التفرقة بين أمور الدنيا ومقدسات الحياة ، فيحل محلها تفرقة بين الحلال والحرام ، أكثر تقبلا للحياة الطبيعية ، وأكثر علمانية ، مما يظن بهبعامة٠وهو بذلك يحض على الأخذ بسبب من الدنيا والآخرة ، ولذا فان الاسلام يرفض — من حيث المبدأ الرهبانية ، فان مثله الأعلى فى الحياة ليس هو مثل المسيحى المأخوذ بالخطيئة ، ولكنه الانسان الطبيعى، الذى يهذب شهواته ، ويدعمها بالتسامى ٠ وهو مثل أعلى لا يبلغه المسلم أبدا ، كما لا يبلغ المسيحى أن يحقق مثله ٠

لكن هذا الاخناق يتخذ لدى المسلم صورة السقطة المألوفة ، علىحين يتخذ لدى أبطال برنانوس وموررياك طابع صراع دائم فى الأعماق ٠

فأسلوب العرب يصف اذن سلوكهم ، ابتداء ، لكن هنالك مجالا يتم فيه هذا اللقاء بين الفطرة والصنعة ، لقاء الطبيعة بالثقافة فى الانسان ، أو لقاء العنصر الانسانى بالعنصر الالهى فى الثقافة ، هذا المجال هو لغتهم الفصحى ٠

والحق أن كل لغة ، لا تلك اللغة المهيبة فحسب ، هى (مستودع للكائن)، وأن كل كلام قائم على التعارض الصريح بين القوى الوحشية فى داخل الكائن وخارجه ، وعلى انتصار الكلمة المنطوقة على الأخرى المبهمة ، الكلمة المهذبة على الجارحة ٠ بيد ان اللغة العربية تبدىفضلا عنذلك رحابة تتقدم بها على كثير من اللغات ، وقد أوضح ماسينيون الدور العظيم الذى قامت به فى (انطلاقة الاسلام) ، بل أوضح فوق هذا أيضا الأهمية المحورية التى خلعتها على هذه الانطلاقة ، والمهابة الضادقة التى أتاحتها لها بصورة ما عراقتها ٠

وهى حين تخوض فى حديث الماضى لا تقنع بمجرد روايته ، بل انها تغوص الى جذوره السحيقة ، فيما وراء الكتاب المقدس ، حتى عهد ابراهيم ، حاملة الينا مجموعة من رسالات الساميين ، فى أقصى درجات توهجها ، وعليه ، فاذا كانت مادة الكلمة ، ومتعلقاتها التى تصدر عنها تعتبر جزءا هاما من جميع الآداب ، فان هذا الجزء يبدو جوهريا فى أدب شعب ، لا تقتصر لغته على كونها أداة اتصال ، بل هى أداة رسالة للعالمين ٠ ولا ريب أن هذا اللفظ الأخير يحتوى بذاته نوعا من الصنعة والتجريد ، ولذا ينبغى أن نبحث فى دأب عن اصالة المنطوق والمكتوب فى العربية (اذ يظل المكتوب دائما أمينا على المنطوق) ٠

فالكاتب وهو يبرى قلمه يعلم أن السطر الذى سيرتسم على الصفحة يوحد ما بين الحيوان والانسان، مابين (الوحشى والانسى) ، وهذان — فى الواقع — هما الاسمان الموضوعان لشقى سن القلم ، وهما أيضا شقا كل شىء[1]٠ بل اننا خلال عملية النطق

(١) ومن هنا استقى ج٠ دانونزيو رمزا بديعا ٠

نحس بأن الصوائت (الحركات) روح ، والصوامت (السواكن) هى مادتها (٢) : وبذلك نرى دائما صورة اللقاء بين الفطرة والصنعة ، أى بين القوة الأساسية وما يكفكفها •

ولا شك أن الآداب الكبرى جميعا تنظم هذا اللقاء، فكل أسلوب عظيم هو ثمرة حوار بين الواقع الآبد، أو الذى صارت فيه الكلمات آبدة وحشية ، وبين الفن المنشود ، ولكن خطر هذا الحوار يعظم حين يدور حول نص مقدس !!

هل اهتزت هذه الخاصة القديمة بالتقلبات المعاصرة، وهل احتل تأثير النماذج المستوردة، واللغات الغربية، مكان التعبيرات الدارجة فى هذا الشعب بصورة أخطر مما حدث لشعوب كثيرة أخرى ، وهل تعكس كتابة الأدباء ، على أهميتها الجمالية ، وتقدمها الفنى، جهد أسلوبهم اليائس للتغلب على المعوقات، والاثراء من ضروب التقدم فى اللغة وفى السلوك ، وهل يعد أدبهم — على هذا اسهاما وتحديا لتاريخهم المعاصر ؟ •

تلكم هى الفروض التى أرى هنا ضرورة الحديث عنها •

قيمة القديم

كانت أولى فضائل العرب الى عهد طويل هى أصالة الانتماء ، هذا الانتماء الى الأرومة ، وهذا التمسك بقواعد الشرف الصارمة قد زودا البدوى بأقصى قدر من دقة الحواس ، فهو دقيق فى اقتصاص الأثر ، وفى تفرس الوجوه ، وفى انشاء القصيدة على قافية واحدة ، وهو أيضا قادر على أن يفضى الى الجماعة التى ينتمى اليها بذات نفسه ، وتلك كلها سمات المثل الأعلى الذى كان يترسمه فارسا ، وشاعرا ، ومغرما بالنساء ، وصعلوكا •

ولقد أثر الشعر الجاهلى تأثيرا كبيرا فى ذلك المترحل الذى يبحث عبر الفضاء عن رسوم ينعم بها أكثر من أن يطلب صيدا يقتنصه• ولقد لقن عروة(١) المشهور أعرابيا آخر فى هذا درسا بليغا ، كان الشاعر مطاردا من أعدائه ذات ليلة ، ولذا لم يفته أن يهيل التراب على بقايا ناره ، وحين وصل طالبوه استطاع أحدهم أن يشم رائحة الجمرات تحت التراب، ولكنه خمدت حماسته ازاء انكار أصحابه ، وحين عاد الرجل الى خيمته كان يجد فى الغبوق الذى تقدمه امرأته اليه رائحة غريم ، بيد أن هذا الحدس الصادق كان يخمد أيضا أمام احتجاج امرأته الجميلة لم يشهد الموقف سوى الشاعر الهارب ، الذى كان قد اختبأ فى أثناء الخيمة ، ورأى المرأة تلقى بنفسها بين ذراعى عبد أسود ، وهى تقدم له هذا الغبوق ، فاضطربت أنفاسه ، وانفتل فجأة ليجذب الزوج ، يدعوه لمنازلته خارج الخيمة ، وقد استطاع عروة — وهو يحسن يضرب بالسيف — أن يجرد الرجل من سلاحه ، وأن يكشف له كل شىء ، وييأس الرجل حين وجد أن ذوى رحمه قد ثبطوه عن تصديق حاسته التى ورثها عن آبائه •

أى زمان ذاك ، وأية عبقرية خاصة ، بل أية منحة ميتافيزيقية أحكمت هذا التدبير ، حتى لقد مثلت هذه الأصالة جانب الله فى الانسان؟ وأى اثراء فيها مزج بين الافلاطونية الحديثة والغنوصية ، حتى خلعت على كلمة (أصل) ، وهى اللفظ الأسرى — معنى الأساس الذى يصدر عنه كل شىء ، والسنخ الرفيع ، والعنصر الفريد الذى ما منه بد ؟ ان على المؤرخين والفلاسفة أن يفسروا لنا هذا الجانب • وحسبى هنا أن أذكر أن هذا التطور قد أكسب النمط العربى تشجيعا وتناقضا ذاتيا فى آن واحد، ويتمثل التشجيع فى فخر العربى بفضيلة الاصالة ، ويكمن التناقض فى التباين القائم بين تطبيقاتها الالهية والانسانية ، بين الشعر والنبوة ، بين التعالى بالنسب والاعتزاز بالتقوى• ولا يزال هذا التناقض قائما الى يوم الناس هذا فى صورة (تحررية تقليدية)، كما يتعارض الاتجاه الاصلاحى العنيف مع سياسة المتاجرة بالاصلاح ، فالمدينة تهتف بالثورة ، ولكنها ترهب الفوران الثورى ، تماما كما فعلت من قبل ازاء فوضى الاعراب •

هذا الازدواج يفسر لنا لماذا يصطرع الالهام الأدبى دائما قليلا أو كثيرا — مع التدين ، على حين يبدو هذا الصراع أمرا عاديا طبيعيا •

ومن قبل ، على عهد النبى ، كان الشاعر أو المرتجز يعانى من كساد بضاعته ، فهو والكاهن سواء ، لا يتميز عنه الا فى قليل • ولقد ظل هكذا دائما ، خلال القرون ، دعى نبوة ، (متنبى)، يتطاول على آيات الله بآياته الزائغة ، ومع ذلك فهذا هو الغموض الذى حاط مكانته •

(٢) لويس ماسينيون : « الصوائب الدلالية ، والدلالة الموسيقية • *3. Encyclopédie de la musique.* ١٩٥٨ ، ٧٧/١ وما بعدها •

هذا الصعلوك ، عروة الصعاليك ، كان حامى الفقراء ، وهو تقريبا بطل بروليتارى •

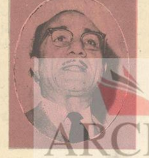
لقد ظل القرآن دائما ، برغم الدعوة الى تعظيم الشعر الجاهلي ، أعظم نصوص اللغة ، فى نظر الشاعر واخوانه فى الدين وفى الجنس ، والقرآن يعنى طبعا الكلمة المنزلة . واللغة العربية هى دائما نموذج للغة ذات الارتباط بالتاريخ . ومن هنا كان حظها ونحسها الفريدان معا ، فان هذه اللغة الجليلة أصبحت مسئولة الى حد ما عن النهضة السياسية لشعوبها ، سواء أكانت أداة تاريخية ، أم تحديا للتاريخ . ولقد كانت قوتها لزمن طويل هى قوة الرمز الذى يقاوم ما يفرضه الأجنبى من نظام ، وما يدل به من مادة . بيد أن من الواجب أن تضلع هى بفرض هذا النظام ، وبتقديم تلك المادة بمجرد أن يتم لشعوبها الاستقلال .

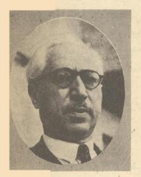
يفتأ يثير أدق المناقشات . فابن حزم (٢) يرى أن قوة النص تكمن فى أن أية محاولة لفهم معانيه لا تستطيع أن تبلغ دلالة ألفاظه ، وهذا هو ما أفهمه من كلمة (الظاهر) ، ومقتضى هذه النظرة أن البيان أو الخاصة البيانية لا يمكن أن تنبثق الا من « الأمر » ، أى من النظام الخفى الذى طبع الله عليه النص . ومن هنا استنبط كثير من المفكرين المسلمين، ممن هم أكثر تمسكا من الأندلسى الكبير ، أن تفسير القرآن هو المدار الوحيد ، لا لعلم البلاغة فحسب، بل لجميع العلوم ، حتى لو كانت علوما دنيوية .

ويستبعد آخرون القول بالاعجاز المطلق ، أى الممتد الى سائر ضروب المعرفة ، ويتمسكون بأنه مقتصر على ما تضمن من تعاليم أخلاقية . وأيا ما كان


نجيب محفوظ


لويس عوض


بشر فارس


جميل مردم

ان ازالة التقاليد والفضائل اللغوية القديمة لا تتم الا مع تجديد كل الامتيازات والواجبات ، ومجال دلالة الألفاظ الخاصة بكل لغة هو فى الواقع الذى ينظم ويدفع أمام النفس الجماعية معطيات حضارة معينة ، ورموزها ، وقيمها ، بل انه ليقيم بين الانسان والكون نوعا من العالم الوسيط . وربما أمكن القول فى هذا الصدد بأن الفصحى هى الشخص الحقيقى للمجتمعات العربية ، بكل ما لكلمة (شخص Persona.) فى اللاتينية من معنى (القناع) الذى يتخذ فى التمثيل أو الحفلات ، أو معنى (الشخصية) الذى يتضمن أيضا الصفاء العميق.

وعلماء الكلام (١) يجمعون على سمو الأسلوب القرآنى الذى لا يمكن الاتيان بمثله ، حين يتحدثون عن مصطلح (الاعجاز) ، وهو المصطلح الذى لم

الأمر فاننا ندرك بهذا مدى ما يصيب لغة كهذه من اللجوء الى توليد الكلمات. لقد دارت مناقشة عظيمة بين ثلاثة مجامع عربية طيلة ثلاثين أو أربعين عاما، ومنذ بضع سنوات تبودلت التهنئات لتوصل هذه المجامع الى انشاء ألفى كلمة ، وبخاصة فى المجال الفنى ، والاقتصادى ، والاجتماعى .

أما عامة الناس فلا يشركونها دائما هذه الغبطة، اذ يضحكون من هذه المخترعات المضنية التى يستخف بها العرف العام . انهم يعجبون من الزعم بضرورة اللجوء الى الشعر الأموى - مثلا - للبحث عن توثيق لكلمات مثل (التصنيع) ، كما يعجبون من أن تدور مناقشة لمعرفة هل كلمة (ضوضاء) مذكرة أو مؤنثة .. (٣) ؟ .. وهناك دلائل كثيرة على أن

(١) صبحى الصالح : فى علوم القرآن ، دمشق ١٩٥٨ - ص ٢٤٩ وما بعدها .

(٢) أبطال القياس والرأى .. الخ .. نشر سعيد الافغانى - دمشق ١٩٦٠ ، اما عن الجانب البلاغى فانظر : محمد عبد الغنى حسن - المجلة - مارس ١٩٦٠ ص ٦٣ وما بعدها .

(٣) مناقشات عن الصحافة المصرية .

الهوة السحيقة تزداد عمقا بين اللغة الفصحى المقدسة وبين اللغة الحديثة ٠ فالأولى لغة قوالب ، والأخرى لغة اعلام ٠

والواقع أن هناك شكلين متعارضين من أشكال الاتصال : أحدهما أفقى ، هو اتصال الأمة بالعالم الراهن ، أى اتصالها بالكون ، والآخر رأسى ان صح القول ، وهو اتصال المرء بأصله وفرعه ٠ هذا التعارض لا تقوى على حله المصطلحات أو ابتكارات المجامع ، فان تعديل المجالات الدلالية لا يمكن أن يتم على أساس منهج معجمى فحسب ، فهذه المجالات تنمو دائما بتأثير عوامل أخرى لا تتصل مطلقا بنشاط المجامع ٠

ولذا يتسم موقف كثير من العلماء بالتساؤل



د. حسين فوزى



محمود أمين العالم

عبد الرحمن الخميسى

والتردد : بعضهم متفائل ، كساطع الحصرى ، والآخرون تتفاوت درجات تشاؤمهم ، مثل طه حسين الذى يرفض من آن لآخر الاستعمال الجديد ٠ ولقد يتوصل بعضهم الى حلول فيها مخالفة للرأى العام ، كذلك الأزهرى الجرىء أمين الخولى ، الذى جاهر بضرورة (تطور اللغة) ، فهذا فقيه متمسك ، يرى ضرورة التطور ، ويمضى فى الشوط الى حد التنديد بالرسميين (١) ٠

هذا جدل يوشك ألا ينتهى ، وهو فى نظر كثير من العرب دليل حى على أصالتهم التاريخية ، ولكنه يبين عن خطورة القلق المتسلط على هذه الشعوب ، على امتداد جذورها ٠ لقد أصبحوا يعنون بكلمة (الأصالة) اليوم ما تعنيه كلمة : (Originalité.) ولكنهم يرجون أن يخضعوا طفرة العالم الخارجى لعدة قواعد نحوية ٠

هذا المزج بين الماضى والحاضر ، بين الاستمرار والابداع ، هو نتيجة خوف العصر الحديث وتوقعاته معا ٠ وأدب كهذا لن يقتصر على أن يعكس حالة القلق ، فهو يقوم على جوهر لغوى طرأ عليه تعديل عميق ، وهو لا يتقبل الطبيعة الا اذا صاغتها يد الآخرين ، ولكنه يطمح دائما ، شأن كل فن ، الى تحقيق مواجهة نابضة بالحياة ٠ فدوره هو فى أن يجدد الصلة الوطيدة بين عالم ، وأمة ، ولغة ٠ ترى هل ينجح ؟٠

حكم الحاضر

والأب العربى مدين بهذه المطامح العظيمة أيضا لماضيه المجيد ، بيد أنه لا يطيق أن ينهض بها الا بالتكيف مع عالم اليوم ، وهذا يقتضى تضحية بالكمال القديم ٠

فالعرب يصبون منذ نصف قرن الى النهضة ، ويسعون اليها على مهل سائغ ، وهى النهضة التى بدأت فى بيروت عام ١٨٨٠ ، وفى القاهرة عام ١٩٠٠ حتى هذه الأيام ، ولم تكف طيلة هذا الزمن عن تجديد شكلها ومضمونها ، وتجديد وظيفتها وجمهورها ٠

وقد أسهمت فى هذا التجديد مجموعة من الشخصيات النموذجية المثالية ، التى سوف تبقى ذكراها فى ذاكرة المتخصصين والمواطنين على سواء: المعلم بطرس البستانى ، وكثير من أفراد أسرته ، واليازجيان، وجورجي زيدان رائد التاريخ والرواية، وأول من أنشأ مجموعة المجلات المصرية الكبرى ، الهلال ، والرواية التى تنتصر فيها انسانية المترجم، والمقتطف ، المجلة الموسوعية والاجتماعية ٠

وقد ظهرت فى هذه الظروف نزعة غربية تنكرت

---

(١) أمين الخولى : مشكلات حياتنا اللغوية ـ القاهرة ١٩٥٨ ـ وبخاصة ص ٧٥ وما بعدها ، وص ٩٧ وما بعدها ٠

للثقافة الشرعية ، نتيجة تأثير الاتجاه الجمالي فيمن تتلمذوا على علوم الغرب ، لكن هذه النزعة تزعم أنها وفية للثقافة اللغوية ، وكان ذلك في صورة مقالات ، ثم قصص وقصائد ، واتخذت في النهاية صورة النقد والرواية • ولا ريب أن التطور الذي تم آنئذ ، والذي بوسعنا أن نرى أبعاده الآن ، تطور يدعو الى الاحترام •

أما المجموعة المستنيرة الشرقية فقد كانت أولا من الأقليات ، ثم انضم اليها بعض المسلمين ، من المصريين والعراقيين ، وكان طابع هذه المجموعة في بادىء الأمر الارستقراطية ، ثم اختلطت بها عناصر الطبقة المتوسطة ، وحتى من صغار هذه الطبقة ، واشتملت أخيرا على رجال جدد ، هذه المجموعة التي أنجزت عملا رائعا في مجال المعاجم ، والأساليب ، والتركيب بصفة عامة — قد أحدثت بعملها هذا ثورة في الاتصال الحضاري ، تكمل التفاوت الذي كان بين العالم الاسلامي والبلدان المتحضرة ، طيلة خمسة قرون ، وقد كان الهامها في الواقع اجتماعيا وسياسيا أكثر منه جماليا ، اذ كان كل ما يهمها أن تقبس مواد الحضارة ، وأفكارها ، ومناهجها التي تعين الشرق على تدارك تخلفه عن الغرب ، فلا بد اذن من العدو بأقصى سرعة ، لكن معنى ذلك أيضا أن الحركة تنبعث من الخارج الى الداخل • أما الاهتمام بتعمق الذات ، وبالافضاء بمكنوناتها ، وبالتعبير عن الطبيعة ، وعن الانسان — فلا يأتي الا متأخرا ، ومع ذلك فالفضل فيه لبعض الرادة ، الذين يعتدهم الجيل الحالي أساتذة في الفكر ، والقول ، والمعرفة ، وهو أمر لا ينبغي أن تغفله أية دراسة لتاريخ الأدب المعاصر ، لا سيما أن من بينهم من لا يزال حيا ينتج •

وهكذا يكتشف الانسان الشرقي وجوده ، ووجود الطبيعة ، ووجود المجتمع في آن ، لكن ذلك كله مازال حتى تلك اللحظة وجودا مشاعا غائما ،لايخلو من التنافر • بيد أن اخلاص هذا الانسان لما جرى عليه العرف من عادات عفة حييه كان يحول دون ظهور هذا التنافر ظهورا مباشرا ، وانما الذي سوف نشهده الآن هو انفجار الانقسام • وهو انقسام يتجلى في وقت واحد في مجال الآداب ، وفي أشكال السلوك ، وفي النظم ، لأن الانسان الجديد على حين أنه انسان البيان ، هو انسان الانقسام ، وهو يحس بهذا الانقسام في وجدانه احساس من يكسب خطيئة :

قال : أولك أم ؟

قلت : وكيف لا ؟!

قال : وأين تركتها ؟

قلت : تركتها على قارعة الطريق ، وبيدها كتاب! وابريق ! ومبخرة !•

قال : وما هذا ؟!

قلت : هذا من عقائدها •

قال : عقائدها ؟!

قلت : أجل من عقائدها •• انها كلفتني أن أقبل الكتاب ، وقد حملته باليمين ، فقبلته ولكن ••• بعد أن أخذته منها بالشمال • وأرادت أن ترش الأرض من حولي بالماء ، ومن أنبوبة الابريق ، فرششت به الأرض ، ولكن بعد أن رفعت الابريق الى فوق ، ومن فوهته !•

قال : والمبخرة ؟••• قلت : انى حطمتها ••• وان والدتي لمتشائمة وحزينة من أجل ذلك •

قال : مفهوم أنها حزينة ••• ولكن لماذا هي متشائمة ؟ •

قلت : لأنها تعتقد أنني لا أرجع اليها سالما وقد حطمتها •

قال : وأين ولدتك أمك ؟•

قلت : على قارعة الطريق أيضا •

قال : أكل شيء على قارعة الطريق ؟!•

قلت : أجل •• انها من المعتقدات بـ ••• أسطورة ! — « سيادة النور » و « عبودية الظلام » ••• وهي ترتجف رعبا من الليل ، ولذلك فهي لا تضع حملها الا على قارعة الطريق •

قال : وأبوك ؟• فقلت له : انه لا يشغل بالي من أمره أكثر من أنه كان يتحمل الألم ولكن بصمت ، بلا ثورة على الألم ، وبلا تجديف ، وأنه كان يغني ، ثم خاف فترك الميدان ، وكل من هو على شاكلته من المغنين لا يشغل بالي (1) •

رواد وأدباء

استهل جيل المهاجرين الى أمريكا ، أو المهجر ، كما هو معلوم ، عهد الشعر الغنائي في المنفى • وقد اتخذ جبران (2) بطله ذلك « النبي » الذي غادر القرية ، وهي تستشرف اليه دهرا طويلا في آفاق النفس ، وترتقبه في آفاق البحر ، وربما دام انتظارها حتى الساعة التي نتعرف عليه فيها ، وهو عائد ، مزودا بكنوز سريالية ، تتجاوز الواقع ،

---

(1) الجواهري — مقدمة ديوانه — جـ ١ ، الطبعة الخامسة ، بغداد ١٩٦١ ، ص ١٢ وما بعدها •

(2) انطوان غطاس كرم : Thèse inédite.

متقمصا شخصية (بو يعل) (٢) ، ولملف أدب ميخائيل نعيمة قليل من ضباب الصباح فى جبل مينان ، وان كنا نلمح من خلاله ملامح بيزنطة (٢) لكنا نتبين فيه أيضا المثالية الوعظية التى قبسها عن أمريكا ، أما الالهام النابع من الأرض ، والحافل بالعجائب الحالمة ، وبالوحوش المبهمة فاننا نجده لديه بلا مراء أكثر حدة ، وأعظم صدقا • فكما نجد لدى نعيمة شخصيته التى اختارها لقصته « لقاء » ، وهى شخصية موسيقى يمكن أن يكون مجرد خيال نجده تمزج ثعلب الكهف (٣) بروح الجبل المتوحشة• من هذا اللقاء يأتى الحل ، وهو : أن على العرب أن يعيدوا اكتشاف الطبيعة •

هذه الطبيعة ، مصدر الغرام بوحدة الوجود ، هى التى تلهم أيضا لبنانيا آخر هو الريحانى ، وتظل هذه النبرة واضحة متميزة فى الشعر المهجرى، الغنائى والوصفى ، وبخاصة لدى شفيق المعلوف وايليا أبو ماضى ، ولسوف يروقنا من هذين الشاعرين قدرتهما على أن يذكيا الانفعال الذى أثاره فيهما العالم ، والاكتشافات التى حققها فى الانسان (٤) ، ويعبرا عن ذلك بالحالا ظلت عربية •

ولا ريب أن الطبيعة لم تغب مطلقا عن الشعر القديم ، فالبحترى وكثير من الأندلسيين قد امتاحوا من معين الشعر الوصفى ، كما أنهم عقدوا صلات بين المشاهد من أحوال الطبيعة وحالة النفس • لكن الصلة هنا تدرك من أول وهلة ، والطبيعة أسرع لمحا ، وأعظم قربا من الانسان ، حتى حين يكون منبتا عنها (٥) •

وبهذا أيضا انهار القديم التقليدى، وأصبح الفرد المفارق لبيت أبويه يواجه التجربة دائما ، باحثا عن البديل الذى يجدده ، فهو يمجد ذاته على سبيل التعويض • ولقد نجد فى الشعر المتدفق بالحب ، والذى قد يمس بعض المثل ، هذه «الخفقة الوجودية»، الوجدان الذى لم يكن القدماء يخلعون عليه بأسلوبهم الجزل سوى معنى لاهوتى ، هذا الشعر هو الذى يسم مدرسه (أبولو) خلال فترة ما بين الحربين (٦)•

(١) الشخصية لجورج شحادة •

(٢) تمكنت عند المؤلف بفضل تربيته فى مدرسة أرثوذكسية ، أنظر : ترجمته فى كتابه (سبعين)

(٣) الثعلب عند نعيمة هو رمز للشخص الارضى ، ذو الطبيعة لطينية ، كما هو لدى هنرى بوسكو •

(٤) جورج صيداح : أدبنا وأدباؤنا فى المهجر ـ القاهرة ١٩٥٦

(٥) أنظر : المجلة ـ القاهرة ـ مارس ١٩٦٠ ص ٩١ •

(٦) عبدالعزيز الدسوقي : جماعة ابولو ـ القاهرة ١٦٩٠ •

لكن الأداة تتقدم دون ابطاء ، ولذا نرى مطران ، وحافظ ابراهيم ، وشوقى يقدمون لمعاصريهم مزيجا من الجديد المقتبس من أوربا ، ولكنه ذو أصالة مستمدة من الوطن ، ومن رمزه الخالد : اللغة •

هذا التوفيق بين الاتجاهين عمل جليل ، وهو يبدو فى ثوب النبالة ردى شوقى (٧) ، كما يحمل طابع المصرية المألوفة لدى حافظ ، لكنه سوف يضع أمام التجديد الذى يستهدف « كسر رقبة البلاغة » نفس المشكلة التى تواجه قراء اليوم من جيل البرناسية الثانى ، وهى بعد الشقة ما بين الأجيال•

بيد أن الأمر فى حالة العرب أكثر من هذا ، فان شعرهم التقليدى الذى لا زالوا يفضلون ـ شعر البارودى والرصافى (٨) ، وأولئك الذين سبق ذكرهم ، وشعر آخرين مثل جميل مردم « شاعر الشام » ، أو من أطلقت عليهم ألقاب لتكريمهم مثل: « شاعر النيل » أو « شاعر الشباب » أو « شاعر الأرز » ، وزادوا فلقبوا شاعرا بأنه «شاعر العرب» ـ هذا الشعر يحقق لقاءات بين العامة والأدباء على أرحب مستوى ، ولكنه لا يصلح عموما للترجمة •

فليس من الممكن أن تبقى ـ حين يتدخل المترجم ـ انطلاقاتهم الوصفية ، ولاقدرتهم على الهجاء السياسى ، ولانكتهم البديعية ، ولا حكمتهم المفعمة بالأمثال (٩) ، وذلك بلا ريب لأن صفتهم الشعرية تشدهم دائما الى اللفظ نفسه •

واللغة العربية لحسن حظها وسوئه معا لا تستمد صورها وأخليتها الا من جوهرها ذاته (١٠) ، أما تحول الجوهر ، أو الشكل فانه لم يتم فيها حتى عهد قريب، على حين تمت فى اللغات الغربية هذه التحولات المخصبة • وهذا هو حجر العثرة الذى كبا عنده كثير من المحاولات الراهنة ، فالواقع أن القارىء

(٧) يقف الجيل الراهن من النقاد من هذا التوفيق موقف المعارضة ، بعكس الجمهور •

(٨) أكدت (ذكرى) المنشورة ببغداد عام ١٩٥٩ ، وذاع صيتها آنذاك ـ لمعروف الرصافى ـ صبغتها الاجتماعية ، وقد زعم الرصافى انه : « استعمل الكلمة فى معناها المفعم بالتجربة، ودون تزويق » ، وأنظر : الثقافة الجديدة ، بغداد ـ العدد الثامن ١٩٥٩ ـ ص ٦ •

(٩) تلك هى دائما النزعات التى كانت قديما متوزعة بين الحب ، والطبيعة ، والوطن ، وهذا هو أيضا التقسيم القديم للدراسات التى كتبت عنها •

(١٠) يلاحظ الاستاذ السودانى عبد الله الطيب المجذوب أن اللغة تساعد بذاتها على قول الشعر فى قافية موحدة ، وان فقر الالفاظ لدي الشاعر ذو علاقة بتعدد القافية •

الأجنبى ينبغى أن يحترز من اصدار حكم قاس على التعبيرات الجذابة ، الاجتماعية والوطنية ، فى شعر رجل كالزهاوى ، بقدر ما يقسو على المنظومات التعليمية لشاعرنا سولى برودوم .

وأقل ما يجب علينا أن نلاحظه – ظاهرة يمكن لتفسيرها أن يعين على الفهم العميق لحضارة ما – ذلك التعارض القائم فى عينى القارىء غير العربى ، والذى يبدو أنه يضع هذا التقهقر الشعرى فى مواجهة أحاسيس القلق الشاملة لكل طبقات الشعب ، وهى أحاسيس جد صادقة ، تتحرك ناشطة فى صميم الشعب .

هذه الصعوبة لا توجد فى حالة كتاب النثر ، ومن أمثلتهم الكاتب الكبير طه حسين ، لقد قام بدور البطل الذى حمل لواء النزعة العقلية فى أدب البحر الأبيض المتوسط ، والرسول الذى حرك العواطف ، وعرف كيف يمتاحها من المنابع المتواضعة ، والناقد الذى عرف كيف يوحد ما بين رصانة الكلمات فى لغة الضاد ورهافة اللغة التى عرف بها الأستاذ برجريه .لقد تجاوزهذا الدورالذى قام به طه حسين أطار وطنه ، بل اطار الشرق كله .

أما فى حالة العقاد ، الذى كان متأثرا بالأدب الانجلوسكسونى ، بقدر ما كان طه حسين متأثرا بالأدب الفرنسى ، فلست أرى أن العالمية ذات جذور واضحة فى أدبه ، ذلك أن فلسفته الجوانية (١) وسمت دائما بأنها غامضة ومبهمة ، كما أن ما كتبه دفاعا عن الدين يعد سلفية ذات أدلة سفسطائية .

وأما توفيق الحكيم فتبدو لنا أعماله أكثر صدقا ، وأجمل رونقا ، ففى كتابته رشاقة ، وعمق ، وبساطة وانتقاء ، واحساس بالآخرين ، واحساس بالارض ، وكل هذه تختلط لديه فى مقالاته ، وفى رواياته ، التى تعد لغتها لغة ثالثة ، على ما قاله هو مرات ، وهى لغة قد تعتبر الآن خير مصالحه يحققها النثر العربى بين النحو والشعبية ، بين الغرام بالجديد ، والوفاء للقديم .

الأدب والحقيقة

فى هذه المواقف المختلفة يستثير حكم الحاضر أو يستخرج قوى تفرض عليه شكلها الخاص ، فصورة « الانبثاق » التى غالبا ماترد على أقلام الكتاب تتجاوب مع أدب الذاتية القلقة ، أو الموضوعية الهادئة المتواضعة . وقد جاءت الواقعية فى القصة وفى الشعر صدى يتجاوب مع صدمة هذا الواقع الذى

(١) يبدو ان هذه الكلمة لعثمان امين – العربى – أكتوبر ١٩٦١ ٩/١ و ١٠ .

خيم على العرب خلال العصر الاستعمارى ، وكان موقفهم أنهم يحاولون الآن أخذه فى الاعتبار . ففى كلتا الحالين – القصة أو الشعر – نجد أن أولئك المتشامخين ، والقلقين يتحملون رد الفعل النقدى ، ويودون أن يحيلوا مايلقون من اكراه على معايشة العصر – أمرا هو فى مصلحتهم . وكان من أثر ذلك – هذا الاقتران الذى لا يفجؤنا الا ظاهرا ، حيث نشأ احساس جديد بالعالمية ، جنبا الى جنب مع تمرد (الأنا) ، واتجاه الى الاقتباس جزافا مقرونا باعلانهم مكابرتهم للآخرين . وما علينا الا أن نتصفح مجلة الآداب البيروتية لنرى الى أى حد تتخالط الوجودية والقومية على صفحاتها ، وقل مثل ذلك فى شأن المجلات الأخرى ، حيث يجهر الكتاب بالدعوة الى الماركسية مقرونة بالدعوة الى العروبة . وعليه فان التكرار المل للأصل الثلاثى (ع.ر.ب) فى حين يحاولون تعريب الأفكار المجتلبة المتنافرة ، يخفى تحته قيمة لتحقيق توازن ، بيد أن الافراط فى عملية التهجين هذه يؤدى بطبيعة الحال الى ارتكاب سائر ضروب الاعتساف . ويمكن القول أيضا بأن هذا الاعتساف سوف يتعاظم من حيث هو مضعف للخواص القديمة : خاصة الايمان ، وخاصة اللغة ، فالاسراف فى الاستشهاد بسارتر ، وبمخططات الاشتراكية ، وبالمأثورات الدولية ، تتركب هذه كلها مع سورات تأكيد الذات ، ليتألف منها مجموع غريب متصادم متوتر . ومع ذلك فان فى هذا النوع الخصب ، المتراكب ، قاسما مشتركا يحكمه هو : القلق .

ولقد سبق لى أن وصفت منذ سنوات خلت ، فى مقال لى بعنوان « القلق العربى فى العصور الحديثة» الاضطراب العميق الذى بثه الغرب فى الأنفس ، وفى المجتمعات(١) ،وعجيب أن أقول :بثه الغرب ؟..فان مصطلح « قلق » المستخدم الآن لتعيين الآلام النفسية المبرحة – كان قديما يحمل ألوانا هامشية ضرورية . فالاضطراب الناشىء عن عدم احكام وضع معين ، كذلك النوع من التخبط الذى يحدثه الجسم نتيجة كونه غير ملتصق بغلافه (٢) ، هذا الاضطراب عرفه العرب من قبل أن يقرءوا أعمال كيركجارد . ولم يمنع هذا أن تنال اليوم هذه الفكرة ، وأشباهها من الأفكار مثل « الكبت » و « الحرمان » – انتشارا عظيما ،

(١) انظر : مجلة الدراسات الاسلامية
Revue des Etudes Islamiques.
– ١٩٥٩ ، ولسنا نرى داعيا لاحصاء ما كتب فى العربية المعاصرة عن موضوع (القلق) وما أشبهه ، فهى لاحصر لها .

(٢) هذا هو المعنى الاشتقاقى للقلق .

لا يمكن تفسيره الا بأنه ثمرة تبنى نماذج أجنبية .

وجدير بنا أن نذكر بصدد أحد هذه المصطلحات المحدثة كتابا وضعه شاب سورى هو (مطاع صفدى) (١) ، فعلى الرغم مما انطوى عليه الكتاب من تطويل وحشو يختلط فيه التجريد المبالغ فيه بالهوى الجارف ، وبالميل الى التقوقع بطريقة غريبة ، فانه بعد شاهدا مؤسيا ، اذ يفصح بقوة عن قلق هذه الشبيبة التى لم يكن داؤها مطلقا احساسها بوجوب اندماجها فى مجتمع ، كما هى حال الشبيبة الغربية، بل ان كل همها هو هدم هذا المجتمع ... نظرة ثورية ؟؟ ومن الأنسب أن توصف بأنها متمردة ، أو فلنطلق عليها تلك الكلمة المولدة : (الثورية) ، فالشاب يستشعر فى داخله فورانا محتدما فى كل حال ، وهو يريد أن ينقذ نفسه بهذا الفوران ، من الآخرين ، ومن كل مايتهدده .

انه المراهق الأسمر الذى يتململ فى غرفته ، دون أن يجد فى بيته الصامت ، وكهفه المظلم ، غير مايفوح ويقلق من أخته (٢) ، وهو أمر يثير كل شاب ، بلا ريب ، فى كل زمان ومكان . بيد أنه فضلا عن ذلك عربى ، لا تنأى به مطالعاته النهمة الغربية عن جذوره وأصله ، كما قد يتمنى . وتلكم هى المعركة الأليمة بين الالهام الدخيل وبين ما يريد الفتى أن يبقى عليه من نفسه ، وهى المعركة التى تثير - دون أية مرافعة - شبيبة الشرق ، وتثيرنا أيضا فى قصائد نزار قبانى ، أو نازك الملائكة .

واستمع الى الشاعرة تغنى فى مقطوعتها : « الألم ... أيها الرحمة » :

نحن أشعلنا لك النيران من سعف النخيل
وأسانا وهشيم القمح فى ليل طويل
بشفاة مبقة
نحن رتلنا ونادينا وقدمنا النذور
بلح من بابل السكرى وخبز وخمور
وورود فرحة (٣)

لكنما أكثر ما تتعرض فورة خالصة كهذه لأخطار العزلة !!

(١) الثورى والعربى الثورى ، بيروت ١٩٦١ ، وانظر فى نفس المرجع ، فى الموضوع الذى يعالج فكرة (الفورة والهيجان) - مجموعة النقدات التى كتبها جبرة ابراهيم جبرة فى كتابه عن (الحرية والطوفان) - ١٩٦٠ .

(٢) الصفدى : المرجع السابق ص ٩٤ .

(٣) أنظر : ماكتبه الاستاذ فنسان مونتيل بعنوان : مختارات بلغتين من الادب العربى المعاصر :
Anthologie bilingue de la Littérature Arabe Contemporaine. ١٩٦١ ص ١٠٨

ويصرخ الفتى : « أنا ثائر ، تلك هى الفطرة التى أحقق بها كينونتى ، وهى وسيلة كل موقف ثائر ، ثم من بعد ذلك قليل من التطور ، والنمو ، والتعمق، يستطيع أن يؤثر فيها ، أنها تبنى وجود الشخصية العربية بمجرد اصطدامها بالاوضاع الخامدة الراكدة»، ومن هنا كان الارتباط بالامة . « والامة هى الرمز الذى يفصلنى عن الواقع الردىء ، الرمز الذى كثيرا ما يزعنى ، ويفصلنى عن واقعى فى صميم كينونتى » :

فقولى : « أنا ثائر » انما يعنى « أنا منفصل (٤) » !! .

ونحن نسوق هذا التحليل بغض النظر عن أن فيه اقتباسا من سارتر وكامى ترك فيه بعض الاهتزاز الدلالى ، فالعروبة برغم التحريف باقية . كيف اذن وسط هذا المضطرب يتحقق الوجود الجماعى بعامة ، والاقتصادى بخاصة ؟

ان الماركسية وحدها هى التى تنقدم حتى الآن لتقيم معبرا بين العاطفة العربية والواقع العربى ، لكنها ليست أيضا بريئة من الشر ، اذا ما نظرنا الى كثرة المعارك داخل مدرستها . والحق أن واقع الاضطهاد يمكن أن يجسد هذه المثالية وأن يدعم هذه الاحقاد ...

فبأية حيلة مذهلة أمكن ثورة العزلة هذه ، أو أمكن هذا التمرد فى الصحراء - اذا نحونا الى العبارة الغامضة - أن ينتسب الى حركة جماعية ؟.

ان الشعوب التى تتحرر لاتنسى حاضرها بسهولة ، ثم ان رفضها - كما هى الحال لدى سارتر - انما يطمح الى استدامة الاخوة . والملاحظ دائما أن القومية تنكص على أعقابها ، وانها ليست دائما - ان جاز لى القول - بالقومية التى تضمنها الشعر القديم ، بيد ان الاحساس بها يكتسب أهمية كلما ارتبط التعبير عنها بالوزن القديم ، فان هناك سحرا ينبعث من أعماق القرون ليبعث فيها خلودا مذهلا .

ومن هنا وجدنا الاسكافية والنحاسين فى فاس يرددون شعر علال الفاسى (١) ، كما وجدنا شاعرا رقيقا هو جميل مردم الذى تغنى بغوطة دمشق وبساتينها - قد ارتقى ذروة المجد الشعبى (٢) .

(٤) الصفدى : ص ٧١ .

(٥) قباج : الادب العربى فى المغرب الاقصى ج٢ /٢ - الرباط ١٩٢٩ .

(٦) سامى الدهان : الشعر الحديث فى الاقليم السورى - القاهرة - ١٩٦٠ .

وليس هناك كاتب من هذا الجيل الذى عاصر الاستعمار ، لم يسلط قصيده ضد المحتل وعملائه، ضد وحشية اضطهاده ، وضد عطاياه الخبيثة . ولسوف يردد العالم العربى دهرا طويلا تلك المقطوعة الرائعة التى أنشدها الشاعر التونسى أبو القاسم الشابى فى تمجيد الحرية :

اذا الشعب يوما أراد الحياة
فلابد أن يستجيب القدر (١)

وأقرب منه الى النفس الشاعر الجواهرى ، وهو يصب قصيده المحموم على رءوس الجلاوين، والأغنياء، والجامدين ، حتى ان أعماقنا تهتز عند سماع قصيدته (تنويمة الجياع) :

نامى جياع الشعب نامى
حرستك آلهة الطعام
نامى فان لم تشبعى
من يقظة فمن المنام
نامى على زبد الوعود
يداف فى عسل الكلام
نامى تزرك عرائس الـ
أحلام فى جنح الظلام
تتنودى قرص الرغيف
كدورة البدر التمام (٢)

ويظل ذلك الأمر المثير يتردد : نامى .. نامى .. حتى لتحسبه متوافقا فى تفعيلته مع سخرية الشاعر الحانقة .

مع هذا الصدق المحموم لدى الكتاب الثائرين ، مع تلك الحمية فى شعر الحماسة ينبغى أن نضيف توافقا ثالثا بين هذا الأدب ، وبين عصره ، ذلكم هو الهام الواقعية . ولا ريب أن هذه الواقعية التى كانت تعبيرا عن المستوى المألوف ، كما كانت تعبيرا عن مستوى الدهماء ، قبل أن تكون تعبيرا عن مطالب الجماهير ، هذه الواقعية تنتمى كذلك الى أصول بعيدة ، لقد كانت فى أدب الحريرى قبل أن تكون فى أدب الشرقاوى ، بل لقد ارتقت فى أدب الحريرى الى مستوى لفظى مباين لكل مستوى معروف . بيد أن كتابنا المحدثين يريدون من طريق التجديد اللغوى أن يوسعوا نطاق حرية لا تبقى على قديم ، وقد تم لهم ما أرادوا فى الواقع ، فالحوار عندهم يجرى مع اللهجة ، والرواية بدورها تصاغ فى أسلوب يتطور الى العامية ، وما حدث للشعر من تطور ، نشأ عنه تنحية القافية الموحدة جانبا ، حدث كذلك للنثر حيث اتجه الى البساطة والوضوح .

ذلكم — ولا ريب — تجديد ، ولكنه من جانب آخر تنازل عن بعض القيم المعجمية، فهى تضحية بتضحية، ولكنها على أية حال مثرية ومفيدة . وقد مر بهذه المرحلة من قبل أدباء مشهورون مثل : موباسان ، وتشيكوف، ورامبو ، وبودلير، ومياكوفسكى . فكل أديب يستجيب لهذا الدفع الخارجى تبعا لاقتداره الشخصى ، وللمناخ القومى أيضا .

وانا لنقع فى حيرة حين نريد اختيار نماذج صادقة على ما نقول ، اذ أن المشاهد تتزاحم أفواجا أمام أعيننا ، مشاهد قذرة ، ومشجية مؤسية ، فالقرية تكثر فلاحيها وتزرع فى حياتهم الأسى ، وأزقة المدينة الكبيرة تعلن عن بؤسها الرسمى ، ان انسانية الطين تتحرك فى كل مشهد . وربما لا يكون روائى كالشرقاوى أو رشدى صالح ، أو يوسف ادريس أو صدقى ، أو غيرهم — فنانا كبيرا ، ولكنه انسان ، انسان يخاطب قومه ، مستمدا شجاعته اللاذعة من ذلك الهم الثقيل الملوث بالتراب وبالحشيش ، فهو يحاول أن يستخرج شيئا ما من هذه الحقيقة المريرة، لقد تحدثت عن المصريين ، ولكن ها هم أولاء العراقيون ، الذين يحفل بهم وادى الرافدين ، الوادى الذى يفيض بالذكريات وبالأغنيات أكثر مما يفيض بها وادى النيل .

فكما تغذى الحساسية العربية ، تلك الحساسية الرقيقة الثمينة ، فى وادى النيل روح افريقية مخصبة ، تثريها فى وادى الرافدين روح أسيوية مؤسية .

هكذا شهدنا هذه الحساسية تنتقل من حالة انطواء على الذات الى حالة سورة غضب قاتلة ، ومن وضع الرقة الوادعة الى وضع التنفخ والادعاء ، مستلهمة من الجمهور أشعارها ، وقصصها ، وموسيقاها ، فاتحة بذلك لنفسها موارد بدأ الجميع ينتاحون منها (٣) .

ومن قبل كانت هذه الكنوز ترد فى أدب الطبقة المستنيرة ، بيد أن الواقعية اليومية لدى العراقيين كان ينبغى أن تحترس فى كل لحظة من الهروب فى الأسطورة أو الألم . وانا لندين لهم ، بفضل عبدالمالك نورى وفؤادى تيركلى ، ببعض الروائع الصغيرة عن الألم الحالم ، وعن القساوة الرمزية .

ان أشعار رجل كالبياتى ، أو الخميسى — وهو

(١) الشابى — قصائد — ترجمة جديدة ١٩٥٩ — ص ١٧ .
(٢) الديوان ١/٤١ — ١٩٥١ .

(٣) الجمع هنا هو منذئذ منهجى ، وانظر : العلاقات المحلية ، المقدم فى بغداد ، الى المؤتمر الثانى للكتاب (١٩٦٠) ، ودراسة السامرائى عن : الأديب العراقى ١٩٦١ .

مصرى ــ تبدو لنا خيرا من أشعار رجل كعبد الصبور(١) وذلك بما لها من قدرة على التغيير ، برغم أننا قد نقرأ باهتمام شعر هذا الأخير «الناس فى بلادى». غير أن الحقيقة الشعرية ــ كما يجب أن نقول ــ لا تتوافق فى يسر مع الحقيقة التاريخية ، وهى كذلك أقل توافقا مع الحقيقة الواقعية .

« الادب الاجتماعى والأدب الخالص » ..

لا ريب أن ذلك النوع المحبب الذى يقدمه أدب المناسبات : كالقصص ، والمدائح ، والأهاجى ، لايزال منتشرا ، ولاريب كذلك أن الدوافع التى حدت بالعقاد أن يجرح أمير الشعراء (شوقى) ، حتى قيل انه (شاعر الأمراء) ــ هذه الدوافع لم تدم الا حينا من الدهر . ف (الأمير) هو اليوم النظام الحاكم ، بيد أن الطبقة المثقفة التى قامت فى الجيل السابق بدور تاريخى كبير ، وما زالت تقوم به ــ سوف تقوم بتصفية هذا النوع القديم ، عندما يتحقق لها استقلالها المالى ، وكرامتها الاجتماعية التى تطمح اليها .

غير أن هذه الطبقة ينبغى أن تحارب تقليدا راسخا، مرتبطا فى ذاته بحماية الآداب . فما زالت القصيدة القديمة موضع اعجاب ، سواء أكانت فى ايقاعها التقليدى أم ذات ايقاع حر ، ذات طابع محافظ ملكى أو حزبى ، ذات اتجاه دينى أو دنيوى ، فليس يصرفنا عنها فى الواقع سوى أنها تقوم على الجناس اللفظى وعلى الهام المناسبة أو اللمحة ، ومن هنا تأتى فضيلتها الشعرية فى نظر الكثيرين . ان بقاء هذا الذوق القديم الذى هو كذلك ذوق شعبى ــ يعد احدى المشكلات الخطيرة التى يعانيها الشاعر الحديث فى هذه البلاد ، أكثر من معاناته فى أى بلد آخر .

لقد تجنبنا فيما سبق استخدام ما يقابل كلمة « جميل » التى يصف بها العرب أدبهم الخاص ، والتى ترد غالبا ذات رواء ملحوظ . فنحن لا نريد هنا أن نقدم ما يشبه قائمة أحكام اجمالية ، ليس هذا فحسب ، بل لأن الحكم الجمالى الذى يسع الاجنبى أن يصدره بشأن الرواية أو المسرح العربى ، يكاد يكون مستحيلا بالنسبة اليه أن يصدره بخصوص الشعر .

فالأجنبى حين يقرأ الرواية يشعر أنه لم يفارق بيئته ، فالنوع الأدبى مقتبس عنه ، والنماذج تأتى من لدنه ، كما تصدر عنه أهداف التحليل النفسى ، وأهداف وصف البيئة ، ذات الاهمية الاجتماعية . ومع ذلك يجدر بنا أن نرد الأمر الى مقياس محلى ،

(١) يعد صلاح عبد الصبور مع ذلك أفضل الشعراء المصريين فى نظر الكثيرين ــ أنظر : زكى نجيب محمود : (ماكذا الناس فى بلادى) ــ الأخبار ــ ١٩٦١/٣/١٨ .

وهو مقياس لا يمكن هنا ــ كما فى سائر الأنواع الادبية الاخرى ــ أن يعتمد على اللغة ، بل هو حرى أن يقوم على دلائل اجتماعية لابد أن نهتم بها .

وأكمل عمل روائى فى هذا الادب حتى الآن هو عمل نجيب محفوظ ، ولو أننا لقبناه ببول بورجيه القاهرى ، كما فعلت ذلك من قبل ، لكان ذلك تقويما ظالما له ، اذ نقيسه الى آداب أتم نضجا ، وانما ينبغى أن نقومه بالنسبة الى كتاب مجتمعه ، لا الى تولستوى وبلزاك . ومن هنا وجدنا نجيب محفوظ بما أوتى من رحابة الروح ، واتزان الانفعال ، وبما التزم من صدق فى الأداء ، وما عالج من مشكلات ضخمة ، وبما مثل من دقة تاريخية ، فى مجموعة رواياته عن أحياء القاهرة القديمة ــ قد أظهر تقدما حاسما على سابقيه، كما حقق بعض التفوق على معاصريه، وكتاباه الأخيران يسجلان له تفوقا جديدا .

قلت : اننا نتحرج كثيرا من أن نبحث فى الشعر عن دلائل نضج مماثلة ، ومع ذلك فاننا نتساءل : ألا يستلزم اكتمال الشعر أن يركن الى شبيبة لم تفسد فطرتها ؟ فعندما تمزج هذه الشبيبة العنف السياسى بتعاليم تقليد أدبى قديم ، وبموضوعات تجديدية عالمية ــ يصبح البحث عن مقياس اجتماعى سرابا خادعا ، أيكون المقياس مقياس الصدق الصادر عن خادع مخدوع فى آن ؟ أم يكون مقياس الحوار مع الشعب ؟ أم أنه مقياس أى شىء ينبثق من الناحية التاريخية ؟ والى أى مستوى ؟ ..

لقد أفاد أدب الحماسة منذ ثلاثين عاما من الموضوعات الثائرة ، موضوعات مقاومة العدوان ، والثورة ، واسترداد الحقوق ، والتحفز الى المجد الضائع ، وباختصار : أفاد هذا الادب من كل المشاعر الطيبة .

ان ثلاثة أرباع القصائد التى يحفل بها كثير من المجلات الصغيرة ، أو تلقى فى المناسبات المختلفة ، أو تحتل مكانا أسبوعيا فى الصحف اليومية ــ لاتعدو أن تكون شعرا خطابيا ، الا ما ندر منها . وبعكس ذلك وجدنا أن اختلاجة شاعر كالجواهرى يدركها المستمع ، حتى لو كان أجنبيا ، فما تجلى هنا من اجماع الصفوة والجمهرة على تذوق مضمون شعره له ما يسوغه من الناحية الادبية .

ولكن ، هل يتاح للكاتب أن يشارك مشاركة ذكية فى مشكلات عصره ؟ .. هنا تواجه العرب مناقشة عالمية ذات طابع حاد ، حول : « الفن الملتزم » ، و « الفن للفن » .

لقد أثار روائى رمزى هو محمود مسعدى فى أحد

مؤتمرات الكتاب العرب اعتراضات بصدد هذه المشكلة ، ربما تجاوب أهمها مع النظم الحاكمة ، حتى اذا انعقد المؤتمر التالى بالكويت وجدنا المبادىء المتنافسة ، فى مصر والعراق ، تتبارى فيما يشبه حلبة الملاكمة ، وهذا هو مايحدث فى كل المؤتمرات(١) ·· وقد أدى هذا الغلو المشوه للالتزام بالشاعرة نازك الملائكة الى أن تقاومه فى مقال ، أحدث ابان نشره دويا كبيرا (٢) ·

والواقع أن الالهام الغنائى أو الصوفى قد احتل فى الادب العربى منذ بعيد ، مكانا لا ينازعه فيه الالهام الطارىء ، وما كان لهذا المورد أن ينضب حتى فى زمن ينشط فيه التاريخ كل العواطف ويصورها ، وليس مورد موسيقى اللفظ ، والاختبار الشكلى ، وهو المورد المنافس ، بأكثر من هذا المورد· ففى هذه الحالة يتعارض التدفق والانطلاق مع الشكلية والانغلاق ، أى أن نزعة جمالية تتحدى فى مستويات كثيرة « المعنى الشجاع للكنات » (٣) ·

وليس العجيب فى هذا أن تلك النزعة تشد اليها جمهورا من الناس ، فالذوق العربى كان دائما مولعا بالغريب (٤) ، والمعركة ليست اذن بين الالتزام ونقيضه ، كما أنها ليست بين الشكل والمضمون ، وانما هى معركة بين الأنواع والمستويات ·

وربما أمكننى أن أذكر هنا رمزية بشر فارس ، وما كان كامنا لدى ذلك الرمزى من كلف بالجمال ، وبالصدق ، وربما كان من الاساءة كذلك الى وطنى مثل : سعيد عقل أن ننكر عليه الالتزام ؛ انه يريد لنفسه ــ على العكس ــ أن يكون بشيرا من بشراء لبنان ، وهو يوجه الى أوربا رسالة التسامح والمرحمة، كما فعل من قبل الملك (قدموس) ، وربما ذهبت هذه الرسالة الى ما هو أبعد من ذلك ، اذ نجده يقرر أن : « **رسالة لبنان فى بنية فعل تكثيف للانسانية فى الانسان ، وفى العرب فعل حب وابداع ، وفى العالم فعل فهم واعطاء ، فعل متنوع ، ولكنه على كل حال فعل ، وفعل لا يوقف** » (٥) ·

هكذا يتحدث المؤلف فى المدخل الذى كتبه عام ١٩٤٤ ، لمأساته الفينيقية ، وقد كان مدخلا مدويا ، بكلماته الغريبة ، وقوافيه البديعة (٦) · ولكم يلفت انتباهنا أن نجد هذا الشاعر ــ الذى عرف عنه الجمال والوضوح فى دواوين أخرى كثيرة ــ ينثر بدائعه حول فتيات جميلات جمال الفكرة ، ولكنهن يعشن فى الواقع كأمواه السيل ، ينثر حولهن جواهر ألفاظه ، التى ربما تعرفنا فى ملامحها على بتراك والمعرى ؛ فان هذا العالم بأصول الفن ، والذى يبدو أحيانا مغربا ، هذا العالم الذى يبدع شتى ضروب الايقاع ، هو دون ريب على معرفة كاملة باللغة ، ولئن كان يبدو فى الظاهر حريصا على تحطيم التقاليد فانه يضرم فى قلب العروبة روح التوافق والتجاوب مع ثقافة البحر الأبيض المتوسط ·

ولذا نجد أن (رندلى) : « وردة الورد » نفحة آتية فى وقت واحد من سماء أفلاطون ، وغوطات دمشق ، وانظر اليه يقول :

وأنت ·· أيا أنا ·· فوح العبير
وومض الخيال ·· ورف السبات
على الصبح أنت تثنى الضياء
وفى الليل وشوشة النيرات
نداتى لحسنك يفرش وردا
ويوقظ فى الطرق الأغنيات
كأنك روح الربيع يناديه
فى الدو ماء الجذوع الموات (٧)

فى مواجهة هذا النوع من الكلاسيكية ، وفى مواجهة هذه الرومانتيكية الثورية لدى شاعر مثل الجواهرى ، وفى مواجهة واقعية المصريين ــ فى مواجهة هذا كله نهضت فى بيروت مدرسة تموز ، وهى مدرسة دأبت على استبعاد النزعة الخطابية ، أو أدب المناسبات من الهاماتها ، ولذا وجدناها تحارب نوعا من العروبة تجد فيه أثارة الحفاظ على تراث السلف ، فهى تهدف الى نبذ كل تقليد ، حتى لو كان تقليد اللغة ، ومن ثم وصفها خصومها بأنها مدرسة أجنبية ، أو دخيلة ، اذ أن الاحتشام فى تلك البلاد ذريعة خطيرة الى اتهام الشاعر بالزيغ والتجديف ·

وخذ مثلا : « مهيار الدمشقى » ، وهو عنوان آخر ديوان لعلى سعيد (أدونيس) ، انه يثير فى استخدام هذا الاسم معنى الخراب ، فهو (مالدورور) ، ولكنه ذاك الذى يستشعر اليتم تجاه آلهة الشاطىء :

« الروح ، الذى هو مستودع أسرار الانسان ، يكافح من أجل المعرفة ، ومن أجل الانطلاق · وهناك شىء أكثر من هذا فى شخص مهيار ، هو اختلاج التجربة الانسانية الهائلة ، بكل ما فيها من شك ، وتعقيد ، وتناقض ، وعفوية · فهى تمد جذورها فى

---

(١) انظر العدد الخاص من : الثقافة والرواية ــ فبراير ١٩٥٨ ·
(٢) مجلة الآداب ــ اغسطس ١٩٦١ ·
(٣) مارلو بونتى ·
(٤) يقصد به الكلمات النادرة ·
(٥) قدموس ــ ١٧ ·
(٦) مقدمة قدموس ١٩٤٤ ·

(٧) رندلى ــ بيروت ــ ١٩٥٠ ص ١٣١ ·

أرض الغنوصية ، حيث يتم الاتحاد الحاسم مع الكائن وقلقه ، وحيث يمزق الاحساس الذى لا يعرف حدا قشور العالم ، ويلمس قلبه ولبه • انه ضياع وهمى، وتجاوز للاختيار القديم بين الخير والشر ، بين الله والشيطان ، يقول ذلك البطل : « أنا لا أختار الله ولا الشيطان » فكأنما هو يستخرج الحياة من هذا التناقض ، وكأنه يريد أن يمضى الى أبعد من هذا العالم ، هنالك حيث يتلاشى التعارض بين الله والعالم فيصبح الكون وحدة » (١) •

وليس فى وسع القارىء – الذى أحس بهذه المطامح، وبما بلغه أدونيس وأصحابه من نجاح شعرى جزئى – أن يجهل ما ووجهوا به من استنكار الغالبية لما مثلوا من اتجاه (٢) • والأمل أن تبقى هذه الغالبية وفيه فى مجموعها للكلاسيكية الجديدة(٣) وأن تتجاوز القصيدة القديمة ذات القافية الموحدة مرحلة الاحتفاظ بقوتها الجذابة فى شعر المناسبات ، الذى ما زال يتردد ، الى مرحلة الحصول على اجماع أدباء كثيرين •

وأملنا كذلك أن يظل أساتذة معروفون مثل طه حسين وتوفيق الحكيم مجددين معتدلين ، فيتجلى لنا جهدهم واسطة بين الشرق والغرب ، بين الماضى والمستقبل ، وذلك أمر طبيعى ، وهنا نلمس المشكلة العويصة ،مشكلة العلاقة بين الجماهير الغفيرة والطليعة، وهى مشكلة لم ينج منها بلد ما ، ومع ذلك فان لها عند العرب ملابسات خاصة تجعلها ذات اتجاه خطر فريد •

اللغة من حيث هى مشكلة

يالعظمة التجديد فى هذه العربية ، ويالبؤساه !! ان مغامرة عظيمة لهذه اللغة ترتسم دائما فى أعماق اللوحة ، لوحة التجديد ، حيث يمكن التماس وجود الفصحى فى مختلف المعانى والاستعمالات • فهى لغة يتكلم بها أناس كثيرون ، لغة مجتمعات ، لغة ذات تاريخ حافل بالتقلبات • ومن الطبيعى أن يتنازعها فى الحياة طرفان متناقضان ، اذ يبدو خلال سلفية ذات وفاء للقديم – نوع من الجنون بالتجديد ، يصل الى درجة النرجسية • وما علينا الا أن نتصفح تلك المجلات التى لا تفتأ تتحاور مع القارىء ، وأن نتجول بأعيننا فى عشرات (الصفحات الأدبية) ، حيث يبحث ناشر بعض الكتب المشبوهة غالبا أو المعتدلة – بحثا صادقا عن علة يستند اليها ، ورخصة يعتمد عليها فى نشرها ، وذلك حتى ندرك الى أى مدى تتوفر له القناعة والرضا عن النفس ، وسط هذه الدوامة الجزافية من التعبير عن الذات ، وهى التى لازمت الشرق القديم بعد قرون كثيرة ، أو نزعة العدوان التى ليست سوى الصورة المناقضة للقناعة •

ويمتد الجدال فى هذه التطورات الكثيرة ، مجرد جدال لا يحكمه المنطق ، وهوى متحكم لا يعرف التجرد ، وغالبا ما يكون الذوق موضع نزاع ، كما يظل التحليل هزيلا •

بيد أنه اذا كانت هذه النقائص كثيرة الشيوع فى مثل هذه المشاهد ، فليس ممكنا انكار أهمية الوثيقة والشهادة فى هذا الصدد • ان الحساسية تجاه الآداب المختلفة ، وقابلية التأثر الجمالى ، والشعور بالدور السامى المنوط بالنشاط العقلى يجعل لهذه النقائص فى الغالب نبرة نقية • فكما أن كلاسيكية اللغة تفرض على كل كاتب بها نموذجا مجمعا على تقبله تقريبا ، فان الممارسة الأدبية تنشىء اليوم فى الشرق نوعا من المواطنة التى يراد أن يتوازن داخلها الاقتباس مع التراث ، الاستمرار مع التجديد •

وفى دار الكتب المصرية بالقاهرة – التى تنتمى بمنشئها على باشا مبارك الى عهد محمد على – يشير احصاء نشاطها لعام ١٩٥٨ الى أن نصف الاستعارات البالغ عددها ١٤٠ر٠٠٠ ، قد اقتصر على المؤلفات الأدبية ، وبخاصة الرواية التى ظفرت وحدها بحوالى ٤٠ر٠٠٠ • وفى نفس العام صدرت نشرة رسمية(٤) وقد حللت ٣٢٥ عنوانا لكتب منشورة، كان من بينها ٣٠ مطبوعا فى النصوص ، و ١٣٥ كتابا مترجما ، ومن بين هذه الكتب اثنان على جانب كبير من الأهمية هما : « قرية ظالمة » للدكتور كامل حسين ، و «رحلة الى الغد » لتوفيق الحكيم ، وهذه الأخيرة مسرحية ذات خيال علمى ، وتمجيد أخلاقى •

ان تفهم المشكلات يحتاج الى ذكاء حاد ، كما يحتاج اليه أيضا تفهم المتناقضات التى تعكسها ، فاذا لم نكن مسلمين – راغمين – (بالتخطيط الثقافى) الذى يتمناه مؤلف كل من هذين الاحصاءين فيجب أن نقدم احترامنا لذلك الوعى الجديد •

الى جانب هذه النشرات الرسمية توجد نشرات أخرى ذات اتجاهات مضادة ، فمجلة (الأديب) القديمة فى بيروت تواجهها الآن مجلة (الآداب) ،

---

(١) تقديم الناشر – بيروت ١٩٦١ •

(٢) ومن هنا نجد مناقشات لا حصر لها ، مثلا حول فكرة الجديد والقديم • أنظر مجلة (شعر) – العدد ٢١ – ١٩٦٢ – ص ١١٩ ، وحول (الاستجابة) فى الشعب – أنظر مجلة الآداب ١٩٦٢ – العدد التاسع ص ٥٧ وما بعدها •

(٣) ذلكم هو ما اهتمت نازك الملائكة بتفسيره ، وتخفيف وقعه فى دفاعها عن الشعر الحر •

(٤) النشرة الثقافية – القاهرة – ١٩٥٨ •

وهى ذات ميل الى المصريين والسارتريين ، ومجلة (الأدب) ، وهى للنثر ، والمجلة الشعرية (الشعر) ، ومجلة (الثقافة الوطنية) ، وهى ماركسية ، كمجلة (الثقافة الجديدة) التى ظهرت لعدة سنوات فى بغداد • وينبغى كذلك أن نذكر المجموعة المفيدة لمجلة (الفكر) فى تونس ، كما نذكر جهدا رائعا يبذل فى مصر لاصدار طبعات شعبية •

فالمكتوب اذن فيض ، ولكن المنطوق من الكلام أكثر فيضا فى كل مستوى ، فى الاحتفالات ، وفى الأعياد ، وفى المجادلات ، وفى المناقشات ، وفى المعارك الكلامية الصاخبة ، حول موائد المؤتمرات ، وحول موائد المقاهى ، فى الصالونات ، وفى الشوارع •• وقد جرت مناقشة كبرى ـ كما رأينا ـ حول ما يمكن أن نطلق عليه « علم الجمال الاجتماعى » ، ولهذا العلم خصوم ، كذلك الكاتب السورى الذى كان يرفض أن يمزج بين الخبز والزنبق ، ولكن له كذلك أنصارا متحمسين ، فالمثقف الشرقى يدرك ابتداء أن لا شىء قابل لأن يعزل ، ذلك أمر لا ريب فيه ، اذ أنه تلقى رسالته ، كما تلقى موكب التاريخ الحديث جملة واحدة من خارج مجاله ، ولم يتلقه موزعا على ثلاثة قرون أو أربعة ، كما هى الحال عندنا ، ولأنه كذلك شديد الاحساس بهذا الانفصال فى نفسه ، وبهذا التمزق المؤسى ، فهو يبغى أن يستعيد وحدته الضائعة • وهو يرى أن اندماجه فى العالم الحديث يعنى كذلك أن يسترجع ذاته ، وفى هذا الاسترجاع الضرورى تتدخل عناصر كثيرة ، مادية ، واقتصادية، واجتماعية ، وسياسية •

لكن هذا المثقف ـ بمجرد ظهور تلك العلاقات بما يصاحبها من اكراه يكاد يكون ماديا ـ يستشعر ازاءها بهزة غريزية ، ويحس بما يشبه الفزع أنى لقيها ، وربما كان السبب فى ذلك أنه يريد أن يراها وأن يرى ذاته فى وقت واحد • فلكى يصون ضميره ، ولا أقول استقلاله ، يجب عليه أن يجعل بينه وبينها مسافة تسمح له بالتحليل ، أعنى : بالحرية •

انه حين يعمل هذه العلاقات لتؤتى آثارها ينتابه فزع من أن تلتهمه ، ولقد التهمته فعلا فى بعض نواحيه ، ولذا وجدناه يحاول أن يطبق على نفسه وعلى الآخرين ، مقياسين مجتمعين ومنفردين: أحدهما موضوعى غاية فى الموضوعية ، والآخر ذاتى غاية فى الذاتية ، ولا رابط فى أغلب الاحيان يصل أحدهما بالآخر • وما تلك المناقشة حول الانفصال أو التجمع بخاصة من خواص الحساسية الأدبية فى الشرق العربى فحسب ، وانما هى خاصة هذا الشرق فى ذاته أيضا •

عند هذه الدرجة من التشابك الجماعى ينبغى أن نضع المشكلات ، كيما يتسنى لنا فهمها ، مقسمة على عصور أخرى ، وشعوب أخرى ، ولكنها بكل ما لها من حدة وخطورة تدين للظرف الذى يعيشه العرب الآن •

وهكذا نجد أن الحوار بين القديم والجديد ، كالحوار بين الروح والمادة ، وهو الذى أثار جيل عام ١٩٢٠ ـ لا يمكن أن يعزل عن الحالة القلقة التى أغرق فيها تطور العالم حياة هذه الشعوب ـ منذ قرن أو أكثر من الزمان •

لقد برز الجديدمنذ زمن معطية هىخير ما يكتسب، وشر ما يعانى ، على حين لا يمكن توثيق هذا الجديد الا بوصله بالماضى ، بيد أن هذا الماضى تسهم فيه ، وتحرسه قيم ميتافيزيقية يصعب حصرها أو تطويعها (١) وهى قيم نجدها لدى هذه الشعوب فى جانب من بعثها القومى ، ضمن جوانب كثيرة • والحق أن كل المشكلات الاخرى ترجع الى هذا الجانب • ومن أمثلة ذلك ان مشكلة الالتزام وحرية الاختيار ، التى تناولتها آنفا ، ترجع الى اختيار الفنان لأحد نموذجين من المسئولية : نموذج المسئولية الزمنية والمباشرة بالنسبة الى سياسات العصر ، أو نموذج المسئولية الجوهرية وغير المباشرة بالنسبة الى بقاء الانسان الشرقى ، وبقاء الانسان بعامة •

ولا ريب أن هذا الحوار موجود فى كل مكان ، ولكن الاستعمار هنا قد أثاره ، وجاء التحرر من الاستعمار ليضاعف من خطورته • فان العرب حين اضطرهم الاجنبى الى دخول التاريخ أخذوا يرفضون كل حركة تحد التاريخ أو تتجاوزه ، ولذا فهم لا يترفقون بالشخصيات التى تكون على مثال زيفاجو ، حين يجدون كثيرين يستحسنون مسلكه •

وترتبط بهذه المعركة للفن الملتزم معركة أخرى : فاذا كان «موضوع» الادب هو حياة شعب معين ، و « وظيفته » هى أن يسهم فى عملية خلق جماعى ـ فانه ينبغى أن يظل قريب المنال من الجمهرة • بيد أن هذا يواجه النثر ، والشعر العربى بخاصة ، يواجههما بداهة بمشكلة لغوية دقيقة : أيجب اذن استخدام لهجات الخطاب فيهما كما فعلت السينما ؟• وما الذى ينبغى أن يضحى به فى مقابل هذا ؟ •• ألا تكون التضحية فادحة ، والغرم ثقيلا ؟ •• فأما اذا كانت رسالة الفن ، على العكس ، غير مرتبطة بالزمن ، أو على الأقل لا تتصل بمشكلات الزمان

(١) تستخدم الفلسفة العربية أحيانا لفظة (قديم) مرادفة للفظة (خالد او أبدى) •

والبيئة الا بوساطة طرق سرية ، فان معنى ذلك أن الفن سوف ينشأ فى ذاته من أجل ذاته ، وحينئذ لا يهمنا فى كثير أن يصبح فنا مبادرا ، ذا مضمون خفى ، فنا لا يتوجه الا الى مجالات ضيقة .

والفن بهذا المعنى لن يطمح كثيرا الى ارتياد الانسان ومجاهله ، ولن يقدر على الاكتفاء بالمفاهيم البسيطة ، أو البيان الواضح . ومنذئذ سوف يتجه الى رفض الوضوح ، وسوف يلجأ الى الظلمات فى مواجهة عالم من التعبير الثرثار ، ولسوف تحدوه الى

والخلق الحقيقى من جانب آخر - سوى السؤال عن درجة كليهما ، أعنى عن القدرة الفنية ؟

ان هذا الصراع بين المضمون والشكل لا يقتصر على كل خلق أدبى فحسب ، انه يستمد هنا سمات مميزة من اللحظة التى يحياها الانسان الشرقى ، فلو أنه سأل نفسه - بخلاف ما درج عليه أباؤه - عن الدور الخاص للمضمون وللشكل ، فذلك لانه هو نفسه فقد كماله ، ولان عالمه يتحلل ، ومشكلة كهذه لم تثر أمام السلف ، فلم يكن أمامهم فى العمل



نازك الملائكة



ميخائيل نعيمة



سعيد عقل

هذا الاتجاه اعتبارات ، من بينها كثير من الفضائل الاخرى المريحة ، والمشاعر الطيبة ، والضمير الصافى ، ومن بينها مجاملة النظم الحاكمة ، أو حتى معارضتها معارضة لينة .

وأخطر من ذلك أيضا أن الكاتب كان عليه أن يختار بين القيم الخاصة بالقومية العربية ، وتلك الخاصة بالعالمية ، وهو اختيار صعبته قساوة الظروف ، فان الوطنية قد تعد العالمية شركا ينصبه الاجنبى .

ولكن أليست هذه نظرة ضيقة بالغة الضيق ؟ .. ان أدباء مثل الجواهرى وطه حسين وتوفيق الحكيم لن يتورطوا فى مثلها ، اذا ما اكتفينا بالحديث عنهم ، فكل ثقافة كبيرة هى ثقافة عالمية ، وقد كانت ثقافة الاسلام بهذا المدى فى العصور القديمة ، وهى تحاول أن تبلغه مرة أخرى .

والعمل الناجح هو الذى يتيح لقارئه أن يبلغ مستوى (العالمى المحس) ، تماما كما تعثر الوطنية الصادقة على الانسان العام فى أعماق الانسان المتفرد .

وربما لا يفصل بين مستوى الدفاع الصحفى من ناحية والتأمل العميق من ناحية أخرى بين «المشاعر الجميلة » التى تناسب الادب المزخرف من جانب ،

الادبى الا أن يضربوا - بصورة ما - قوى الاثارة الاجتماعية المستكنة فى الكلمة العربية ، أما الآن فان عليهم - بعكس ذلك - أن يختاروا .. فاما أن يعبروا عن شخصية شرقية نقية على أساس نماذج مستوردة من الغرب ، وهكذا يحدث أن نمتدح شاعرا سوريا معينا (١) . واما أن الامر لا يعدو أن يكون سعيا سطحيا ، وذريعة زائفة ، وان الرسالة تنحصر تماما فى ذلك التوافق الوثيق بين معنى معين وما يناسبه من الالفاظ الطنانة الرنانة .

وقد كان القدماء يبلغون هذا التوافق دون أن يحاولوه صراحة ، لان الهامهم الفردى ، وحمية مجتمعهم ، وقوة اللغة فى ذاتها - كل ذلك كان يتكامل ، بعضه الى بعض ، تلقائيا ، وليس الامر على ذلك بالنسبة الى ناس هذا الزمان .

على أن التطور اللغوى فى السنوات الخمسين الاخيرة قد دعاهم أن يستردوا فصحاهم القديمة ، تلك اللغة الغنية بالاصداء الخالدة العريقة ، القادرة على حمل المعلومات الحديثة . فأنشأوا تلك العربية الوسيطة ، التى يطلقون عليها كذلك : عربية

(١) سامى الدهان : الشعر الحديث فى الاقليم السورى - القاهرة - ١٩٦٠ .

الصحافة ، والتى أصبحت شيئا فشيئا أداة الحياة الاجتماعية كلها .

وقد أصاب هذا التطور نفسه فصاحة القول ، وهى التى كانت من قبل وقفا على الوعظ والارشاد ، فاذا هى اليوم مدرسة الوطنية . ان تاريخ الخطابة السياسية يرينا أن الخطيب العربى قد اضطر ان يدع شيئا فشيئا العبارة الفصحى التقليدية ،وان يمتاح من الثروة اللفظية العامية،كيما يبلغ هدفه فى التأثير على الجماهير .

وهذا هو ما حدث أيضا للمؤلفين الواقعيين ، فلقد دفعهم احترام الحياة ، والرغبة الصادقة فى تمثيل أحداثها ، بله تفسيرها ، الى مطامح مماثلة ، فمضوا يصوغون التعبير الجميل من عناصر اللغة السوقية ، وأحداثها اليومية .

ولكن ، ألا يعتب الشعب ـ الذى توجهوا اليه على هذه الصورة ـ على لغتهم أنها فقدت سحرها ؟ .. وألا يتوجه اليهم النقد المتفاصح باللوم لانهم نسوا قواعد اللغة ، وأفقروا ثروة الالفاظ ؟ (١)

ومع ذلك فان ضعفهم الحقيقى يكمن فى أنهم قد فقدوا صلتهم ببناء العربية المهيب ، الذى لم يعد يطفو على سطح الحياة فى عصرنا ، الا بمقدار ما يطفو حاجز الموج على سطح البحر ، فى صورة صخور غامضة ، لا يعرف كنهها الا الله .

هذه المناقشات ، وغيرها كثير ، تذكى فى عالم الآداب العربية خصومات دائمة ، ولعل من الممكن أن نذكر فى هذا الصدد كثيرا من الاسماء ، كما تتداعى الى ذاكرتنا نصوص كثيرة تكمن تحت كل سطر من هذه السطور، والحق أن هذه المعارك خالية من الاثارة، ليس لها طابع ، وليس فيها جديد . غير أنى اذا كنت قد أوضحت أنها تتفاهم هنا بفعل التناقضات الخاصة بتلك المجتمعات ، وهى تناقضات بين قيم اللغة ، ومقتضيات واقع تحكمه الرغبة فى الآخرين والرهبة منهم ، فربما كنت بذلك قد استنبطت احدى السمات الحية المميزة لتلك الحياة الادبية ! وربما لم يستطع الفنانون والنقاد أن يتحكموا بعامة فى المشكلات التاريخية ، وتلك التى تجاوزت نطاق التاريخ ، وهى التى تنشأ عن سلوكهم الخاص ، فلقد عملوا على اثراء التراث التقليدى بكثير من الموضوعات والافكار . وكان من أثر حرصهم هذا أنهم جمدوا هذا التراث من حيث ضخموه ، كما تحجر فى أيديهم الاتجاه الحديث من حيث أرادوا تسويغه (وتبريره) . وهكذا وسعوا هوة التناقض بين الشرق والغرب ، أعنى بين جانبين متواجهين فى أنفسهم ، وهو تناقض لم تكن تحتويه نزعتهم الكلاسيكية ، ولسوف يضعه المستقبل عما قريب موضعه الصحيح .

لقد أسهمت المناقشة التى احتدمت حول الاستعمار والتحرر فى ايقاظهم ، وهى التى حكمت حياتهم ، ولكن يبدو أنهم قد أخذوا كثيرا بأحداث العصر ، فاذا بهم يجعلون أكبر همهم أن يعملوا على (عودة) شعوبهم الى حظيرة التاريخ العام . وقد كانت مواجهة التحدى ، وتنشيط العلاقات المتبادلة ، والوصول الى مستوى من الاعلام ، وتحقيق ايقاع متزايد دائما فى الاتصالات ـ كل ذلك كان كفيلا أن يجعل من الممكن تحقيق هذه العودة .

على ضوء من هذه الخطة تقدمت اللغة ، وتضاعفت قيمها الآلية بصورة أعظم من قيمها الاثارية ، وان كانت هذه القيم الاخيرة هى التى تتحكم بعمق فى أصالة اللغة العربية ، كما تحدد مدى ارتباطها بمصير العالم الحديث .

« سن الرشد »

ينبغى اذن أن نعرف قدر أولئك النقاد ، الذين أرهفوا حواسهم ليدركوا ما فى حركة الحياة من مؤثرات نوعية وعالمية ، فأخذوا يعمقون شخصية شعبهم ، ويحلونها حيث ينبغى أن تكون فى اطار الوحدة الانسانية العظمى . ولا يسعنى هنا أن أذكر كل أولئك المثقفين ،فى بيروت ، والقاهرة ، ودمشق، وهم الذين استطاعوا ـ بوساطة التاريخ الادبى ، والتحليل الاقتصادى ، ونشر النصوص ـ أن يعينوا فكرهم على أن يحظى بتقدير الاغلبية ، وينتسب الى أفضل النظم الدولية .

ومع ذلك فان المسحة الجمالية هى التى سوف تميز فى مثل هذا الانتاج بين العمل الادبى الخالص، والعمل الفنى التكنيكى ، ومن هذا الجانب الذى نحرص هنا على تأكيده يجب أن نذكر أصحاب النزعة الانسانية ، الذين ينتمون الى الجيل الراهن ، أولئكم المعجميون العرب ، الذين ظهروا فى أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين .

ان نزعتهم الانسانية فى التأليف تواجه ـ مع الاسف ـ مصاعب وعقبات لا تشبه تلك التى واجهها الجيل السابق ، فالناس ما بين الحربين كانت مهمتهم فى جملتها أبسط من ذلك بكثير ، على الرغم مما كانوا يصطدمون به غالبا من الاضطهاد الاستعمارى، فالثورة التى كانوا يتحدثون عنها كانت تقوم دون كبير عائق مذهبى . أو عاطفى ، على رفض التقدم .

(١) طه حسين : مقدمة مجموعة القصة المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٥٥ .

واصلاح الوطن ، والتلقى عن الغرب وقد خلف لنا أدباء الجيل ، ابتداء من فخرى البارودى (١) ، الفنان الدمشقى ، حتى الدكتور هيكل (٢) الروائى المصرى الرائد ، والسياسى المخفق – خلفوا لنا اعمالا جليلة ، تؤثر فى قارئها غالبا ، ويعجب أحيانا من خصبها وامتلائها بالملاحظات التسجيلية .

أما اليوم فان الامر أشد خطورة ، وأعظم التباسا اذ أن الصلابة التى تتصف بها القومية ، والتحول الذىطرأ على الامبريالية،ومرارة الظروفالاجتماعية، والنزوع الى العالمية ، واستهلاك الافراد والافكار ، الذى تقتضيه الاوضاع الثورية ، كل ذلك يجعلمهمة المفكر قاسية مؤلمة .

على أن بعض الكتاب العرب ، ممن سميتهم آنفا، يدينون بما بلغوا من نفوذ خارج وطنهم لما أوتوا من موهبة ، وما عاشوا من ظروف مهيأة ، ومن بينهم : طه حسين ، وتوفيق الحكيم . وقد أتاح التخصص المستوعب ، والتبادل الدولى لغير هذين أن يتعرفوا على نظرائهم فى أنحاء العالم ، ومنهم : العراقى مصطفى جواد ، واللبنانى فؤاد البستانى ، والسورى جميل صليبا ، والمصريان عبد الرحمن بدوى ، وابراهيم مدكور، لقد صاغهم الاستشراق والفلسفة، وأبعدهم ما اتصفوا به من إلتزام ، وما شغلوا به من مهام تربوية ، عن أن يصبحوا علماء أخفياء .

أما محمد مندور ولويس عوض فان النقد الادبى يكشف لديهما عن نفس الاهتمامات ، فهذا النوع من العمل الأدبى ، وهو عندهما أمر يدركه المجتمع من خلال رسالاته ، ليس بصارف لهما عن مسئولياتهما الاجتماعية .

والماركسيون من بين هؤلاء النقاد ، ومنهم بالعراق صالح خالص ، وبمصر محمود العالم وغيرهما ، يتنازعون مع الوجوديين دور الطليعة ، وهو موقف يسوق هؤلاء الشباب ، فى الكثير الغالب ، الى السجن والمنفى ، بدلا من أن يحلهم فى مقاعد الصدارة . ولقد مات سلامة موسى (٣) بمصر منذ قريب ، ولكنه خلف للشباب قدوة ، فى تكوينه ، وفى اختياره . لقد كانت الكلمة الاولى التى وجهها الى الشباب ، عندما أسهم فى اصدار مجلة المقتطف لأول مرة ، وكان وقتذاك حديث عهد بالنزعة الاصلاحية – كانتالكلمة الأولى أن يدعوهم الى تاريخ لم يعودوا يدرون من أمره شيئا ، لقد كان يرى أنه لا انقطاع الا لاستمرار ، ولا رفض الا للواقع ، والاستمرار والواقع ينبغى أن نستعيدهما بالتحليل وأن نحسهما بقلوبنا ، وهذا يقتضى ارتقاء صعبا للعقل ، وللمنطق ، وللابداع ،فى مواجهة العادة ، والايمان ، والسلفية ، والتعلق بالاوهام .

وهكذا يكشف الثائر القديم نقائص المجتمعات التقليدية ، وهى كثيرة ، بأصابعه الدقيقة ، بالقسوة تارة ، وبالطيبة تارة أخرى ، حتى كان لجوءه أخيرا الى الطبيعة ! (أيها الجمال .. بل ياأيها الجلال) ، الطبيعة التى نحن جميعا أبناؤها ، وعلينا أن نقدم اليها كل صباح قربانا .

وهكذا مرة أخرى ينمى سلامة موسى فى عشرة من الكتب تلك الوشيجة من الأفكار المستقاة من التاريخ ، ومن الثورة ، ومن الطبيعة ، ومن العقل، حتى ليدعونا منهجه ذاك الى أن نقول : لقد كان هذا الماركسى رومانتيكيا حقا .

وقد حاول قسطنطين زريق ، مؤرخ الغساسنة ، أن يحمل هو أيضا الى مواطنيه تعاليم هذه النزعة التاريخية ، بطريقة أقل تحديدا ، وفى سياق علمى جامعى .

لكن واأسفاه !! شتان ما بين التاريخ الذى يدفع الى أمام ، والتاريخ الذى يجذب الى وراء ! .. ان سحر الماضى ، ماض معين ، هو المسئول عن كثير من الشرور ، فى مجتمع تمزقه أشكالالصراع الحزبية، وضروب الخرافات ، كما يمزقه الرضا بالواقع .

« ان ضماننا الوحيد هو مابين أيدينا من زاد عقلى وأخلاقى ، فلتكن علاقتنا بالتاريخ علاقة حوار خلاق، وليكن مايقذفنا به من تحديات دافعا لنا الى أمام ، ولتكن اجابتنا على هذه التحديات صريحة ومبدعة ، ولنحاول فى هذه المرحلة الخطيرة من حياتنا أن نكون قادرين على الاجابة على تحديه الاكبر بأعظم ما يبلغه فكرنا منوضوح ، وبأقوى ما يحققهعملنا من فاعلية، وبخير ماتملكه طاقتنا من ابداع ، حينئذ يتحقق لوضعنا التاريخى مغزاه ، فيطاول السماء رفعة . وحينئذ نكبر معا : نحن والتاريخ » (٤) .

(١) مذكرات – المجلد الثانى – دمشق .

(٢) مذكرات فى الحياة السياسية – المجلد الثانى – القاهرة – ١٩٥٣ .

(٣) أنظر على الاخص : تربية سلامة موسى – القاهرة – ١٩٥٨ ، وانظر كذلك : احاديث الى الشباب .

(٤) نهرو والتاريخ – بيروت ١٩٥٨ .

والواقع أن الجيل الجديد ، الذى خلف جيل الخالدين ، سوف يكون جيل التاريخ ، لقد أخذ يعلن عن نفسه ، لا بالاعمال الاكاديمية الجادة فحسب ، بل بمقالات صغيرة يتجلى فيها أن حساب المستقبل يطرد أسطورة الماضى •

ولا نكاد نجد مفكرا عربيا الا وهو يحث شعبه على احتبال الحضارة الصناعية ، فى مبادئها ، أكثر من الحرص على اقتناء أشيائها ، وأن يظل الشعب وفيا للمفاهيم العميقة فى حضارته ، لا للسمات الخارجية والاشكال المتحجرة • وذلكم هو ما يدفع المؤمن ، أو المؤمن القديم ، الى مناقشات خطيرة ، وبخاصة اذا كان منتميا الى مجتمعات متغالية جريحة كالشيعة ، والواقع أن مقالات الوردى عن (اللاشعور والرؤى) تعبر عن الصدمة التى أصابت تلك النفس الاصيلة فى مواجهة المناهج الغربية ، ولسنا نجد فى الحياة الوطنية العراقية كاتبا دونه ، استطاع ان يكشف العلاقة بين هاتين الحالتين : الحساسية المرهفة حتى الدموع ، والعنف البالغ حد الشراسة ، ويعزوهما الى ذلك الصراع الخالد ، الذى تدور رحاه فى تلك البلاد وفى هذه العقول ، قدرا على الحضرى والبدوى ، غير أنه يضيف الى هذا التحليل ، الذى قد لايناقض ما قال به ابن خلدون ، سمات شيعية ، من مثل : أسطورة الالم ، والتاريخ البائس ، والثورة المشوهة دائما •

ان نفاق الهيئات الرسمية لم يصم النفسية والحياة الاجتماعية فحسب ، بل لقد كان يعرض للمخاطر القيم الادبية التقليدية ، ومثل هذا النقد يتجه الى نبذ جميع الافكار السائدة ، فان الاستنكار الرهيب الذى قوبل المؤلف به من جانب المتدينين لم يحمه من نوع آخر من النقد ، فقد لامه التقدميون على تشاؤميته واذا به يدين بالتقية الشيعية ، التى وصفها من قبل وصفا دقيقا ، ثم لا يلبث أن يعتذر عن موقفه ذاك بأن قد أصبح هرما لا يملك أن يعدل طريقته (١) • غير أن التحليل المقهور لابد أن يتعاظم فى مواجهة صنوف القهر الهائلة ، وليس هذا بمقتصر على العراق والبلاد العربية •

لقد اتجه الطبيب الفيلسوف الدكتور كامل حسين (٢) الى التفكير فى ذلك البون الشاسع بين المسيحية والاسلام ، هو المتمثل فى جوهر (الخطيئة)، لكنا نتساءل بين يدى اتجاهه الى تعميق المفهوم الانسانى للخطأ دون أن يبتعد عن روح الاسلام السمح المصفى : أكان يقصد الخطيئة الأصلية وجريمة صلب المسيح ، أم انه كان يقصد الشر الذى أنزله عدوان الحضارة الآلية بالشرق ، ابان ذلك اللقاء الدقيق والتاريخى الى حد كبير ؟

وعود هنا الى مسالة التمزق ، والانفصال ، فان الاخذ فى اتهام النفس ، وفى اتهام الآخرين ، بما يحمل من أحوال متعاقبة ، من تحمل لتبعة الخطيئة تارة ، والقاء حملها على الآخرين تارة أخرى ، هذا الموقف مما يتميز به أحيانا تمرد التابع•وانما يرجع احساس العرب بقرابتهم البتراء مع الغرب الى اصهارهم بالبيزنطيين وبأهل الكتاب فى وقت واحد، والى تذكرهم للحروب الصليبية وللاستعمار معا ، والى اتصالهم الجغرافى والاخلاقى •

غير أن التقدير المتزن يفسح المجال لنفسه فى بعض العقول ، وسط الاضغان المتأججة : ومن أمثلة ذلك ما لمسناه فى خطبة الدكتور كامل حسين (١) ، التى ألقاها غداة اختياره عضوا بمجمع اللغة العربية وعرج فيها على قضية الثقافة المصرية ، التى خصها الدكتور طه حسين من قبل بكتاب قيم • ومن هذه الامثلة كذلك ما كتبه حسين فوزى عن السندباد المصرى ، وهو كتاب شجاع أطلقه فى وجه الاعاصير العاتية (٢) التى مازال يتعرض لها مصير العرب ، ومصيرنا •

وربما تصورنا أن هؤلاء المفكرين ينتمون الى طبقة أخرى نفسية واجتماعية ، والى جيل مغاير لجيلنا ، تعود الحوار مع غرب شديد التزمت : ثقافته السياسية بالانجليزية ، ونزعته الانسانية بالفرنسية •

وقد أخذت أمريكا من جانب ، والاتحاد السوفيتى من جانب آخر ، تعرضان ، منذ خمسة عشر عاما أو عشرين ، غربا آخر ، صنفا آخر من الغرب •

وها قد لمعت الصين فى الأفق ، وبدأت افريقيا الصاعدة ، كلتاهما تفسح آفاق السندباد الجديد ،

---

(١) الاحلام بين العلم والعقيدة ـ بغداد ـ ١٩٥٩ ، والعنوان ذو الدلالة ص ٣٦٤ وما بعدها •

(٢) قرية ظالمة ـ القاهرة ـ ١٩٥٤ •

---

(١) متنوعات ٤٣/٢ وما بعدها ـ القاهرة ـ ١٩٦١ •

(٢) أنظر : محمد حمويه ـ الآداب ـ ١٩٦١ ـ العدد التاسع ص ٧٥ وما بعدها ، ولكن ألا يشبه هذا السندباد كثيرا أوليس ؟•• •• أنظر فى الاتجاه المقابل : الموضوع الشعرى لدى خليل حوى ، فى قصيدته (الملاح والبائس) •

ومن المحتمل كثيرا . والى أمد بعيد ، أن نجد العرب وقد اتخذوا من الغرب موقفا جوهريا ، يتفق مع وضعهم الجديد ، وهو مايملى على الغرب موقفه كذلك بالنسبة اليهم ٠

مختارات ومواجهة

والواقع أن مواجهة تفرض نفسها فرضا على الغرب وعلى الشرق ، على سواء ، وهو أمر ترجو هذه المختارات أن تسهم فيه ، حين تصل ما بين مجموعة من الكتاب العرب وقراء اللغة الفرنسية ، والمواجهة هنا أفضل من أى لقاء ، ولربما اعترتهما على عناصر ثمينة جديدة ٠

ومن قبل ، وفد الى فرنسا المربون الشرقيون الاوائل ، جاءوا يلتمسون فيها نماذج للحضارة الغربية ، وهاهى ذه بعد قرن من الزمان قد وضعتها حركة تصفية الاستعمار وضعا مؤلمامكشوفا، وهذا الوضع الجديد بما فيه من ألم يفرض عليها مسئوليات جديدة ، وعلينا فى الظروف الراهنة أن نسهم ماوسعنا الجهد فى تحليل المصائر المقدورة للعالم العربى ، من خلال تعبيرهم الخاص ٠

ولا ريب أن أعمالا عظيمة ، كالتى كتبها الأستاذ ه٠أ٠ر٠ جب (١) ، كانت جديرة أن تثير الاهتمام بالانتاج المعاصر ، وقد كان الاهتمام الى عهد قريب وقفا على الاستشراق التقليدى ٠

ولا ريب كذلك أنه قد سبق جهدنا هذا دراسات ألمانية وانجليزية ، فضلا عن الفرنسية ، كما سبقتنا ترجمات مختارات اسبانية وسوفييتية ٠٠ الخ ٠٠٠ غير أننا أردنا أن نميز عملنا هذا بأن ندمج الآداب فيه فى صورة مبهمة مجملة ، لا تفرق بين فن وفن ، ولكنها تضاعف الفن بالفن بابراز القيمة الجمالية ، والمغزى التاريخى ٠

وأقول : القيمة الجمالية ، وأتساءل : ماذا سيبقى من هذه القيمة فى الترجمة ؟ وأبادر الى القول ــ دون تزيد ــ بأن عملنا هذا التحليلى المحدد جدير أن يعد تسجيلا للروح العربية ، أو اللغة العربية ٠

ان المحاولات الايقاعية المنسقة التى كتبها اميليو جارسيا جومز قد مثلت فى العرض الاسبانى الموشحات الاندلسية (٢) ، وهو أمر نراه خارج قدرتنا ، وليس واجبا علينا أن نحاوله ٠

(١) H.A.R., Gibb : *(Studies in Contemporary Arabic Literature)*, BSOS — 1923-1933.

(٢) قصائد عربية أندلسية :

لقد ضعفت لغتنا الشعرية ، بخاصة ، وهى تحاول أن تسترد قوتها منطريق التوارد فىالمعانى ، فهى تبنى كثيرا من قيمها على أساس من التجديد الدلالى الذى تتابعه منذ قرن ، عساها تستطيع ، ولو بالقياس ، أن تصبح شيئا لم تكنه يوما ، ومع ذلك فلا ينبغى أن تمل المحاولة ، ولعل من المناسب أن نذكر بعض الاعمال الناجحة فى هذا المجال ، ومن بين من ينبغى ذكرهم فنسنت مونتيل ٠

ان الترجمة ليست مجرد النقل ، وانما هى فى الحق خلق جديد ، وليست عملية الخلق هذه بمقتصرة على عالم الاصل ، بل هى كذلك فى عالم التلقى ، وجدير بنا أن نذكر من عشاق اللغة الفرنسية ــ من حيث النوع ــ جمهورا كبيرا من العرب ، من المغرب الى المشرق ، كما يوجد أضعاف هؤلاء فى أرجاء العالم الغربى ، فالى هؤلاء جميعا تقدم هذه المحاولة مختارات ، نرى أنها تتوجه الى العرب ، كما تتوجه الى العالم الغربى ٠

« تقويم »

وليس يغيب عن العرب ، المولعين دائما بأعمالهم الماضية ، ولا عن دارس الأدب المقارن ، أن ما ينطوى عليه الأدب العربى المعاصر من صدق مؤثر غالبا ، ومثقف دائما ــ يتجاوز أهميته الجمالية بالمعنى الدقيق ، فالى أى حد ينبغى الاعتراف بهذه الأهمية الجمالية (٣) ٠ ٠

ان الاجنبى يضيق دائما بها حين يحاول صياغتها، وربما ألقى الصراع العنيف التى يتميز به عصرنا ظلالا من الشك على محاولته ، تحرجه فى نظر ذوى الشان فى هذا المجال ، كما يحدث بالنسبة الى محاولاتنا ، ولعل وقت الحكم على جدواها لم يحن بعد ، غير أن الوقت متسع للفهم ، ومن ثم لكسب الثقة ٠ فاذا ما ظفرنا بهذه الثقة كان علينا ألا نحمل عليها أدبا لا يحظى بتقدير الآخرين ، بل ليكن ما نختاره أدبا يزهى بما يحوى من مضمون انسانى رحيب ، ومن هنا ينبغى أن نلاحظ أن قليلا جدا من الأعمال العربية ، فى الوقت الراهن ، جدير بما أصاب من ذيوع ، لا أقول على المستوى القومى ، بل على المستوى المحلى ٠

(٣) قد تنقلب النظرة المتشائمة ، والمسرفة أحيانا ، عن ضعف الاسهام العربى فى تيارات الفكر والفن الحديث ، فتصبح عبوسا فى كتابات المختصين ، أنظر مثلا ماكتبه أخيرا : برهان الدجانى ــ الآداب ــ ابريل ١٩٦٢ ــ ص ٣٩ ٠

وهنالك واقع آخر محير ، هو أن كثيرا من هذه الأعمال التى لم تهتم بها هذه الدراسة ، قد كتب بل وتمخض به عقل صاحبه بالفرنسية ، ومن أمثلة ذلك كاتب ياسين ، وجورج شحادة ، ومن هذا الباب ما نشر بالانجليزية بعنوان (النبى) لجبران • وربما وجدنا تفسير هذا الوضع المتناقض فى أنه يجسم لنا سعادة الأدب العربى المعاصر وشقاءه ، مزيته ورزيته ، مادته اللفظية ، وبنيته الشامخة ، أعنى لغته المهيبة ، يشيع فى أثنائها دائما تجسيد لفخامة الرصف ، ولحيوية التاريخ ، مرتبط بالنموذج الخالد : القرآن ، غير أن هذا النموذج سوف يبقى أبدا قمة البيان طالما لم يظهر عمل من صنع الانسان يفوقه بيانا •

والقرآن هو الكتاب المبين ، لا ريب فى ذلك • وكلمة (المبين) مشتقة من الأصل : البيان ، الذى يعنى البلاغة ، وقد ذكر الجاحظ أن البيان يمكن أن يستخدم « على أربعة أقسام : لفظ ، وخط ، وعقد (وهو ضرب من الحساب يكون بأصابع اليدين) واشارة » ، ثم نجده يضيف الى هذا التقسيم الغنى حديثا عن الدلالة الصحيحة (وهى الخصلة الخامسة فى معنى البيان) ، فيشير الى : « صحة الدلالة ، وصدق الشهادة ، ووضوح البرهان ، فى الأجرام الجامدة والصامتة ، والساكنة التى لا تبين ، ولا تحس ، ولا تفهم ، ولا تتحرك الا بداخل يدخل عليها » (١)

ويجعل رسالة هذه الخصلة فيما المماه « التطبة » ، وهى فكرة معماة ترجع بحسب أصلها الاشتقاقى الى ما يشبه واجهة النصب القديمة ، ولسنا هنا بصدد تعبيرات مطاطة ، كما هى الحال لدى الهلينيين ، اذ كان ما ينشده الهلينيون من فن النحت مطلوبا عند العرب من سلوكهم الخاص ، فالأمر اذن عندهم أمر مستويات سريعة التغير ، فى كل يوم ، يتقلب فيها المدلول •

ومن هنا نرى أن العرب الذين أفادوا من الاتصال بالعصر الحديث ، وهو الذى يطبع أنماط الحياة ، وأنماط التعبير ، بطابع العالمية ، هؤلاء العرب هم من ناحية أخرى ضحايا هذا الاتصال ، فهم – اذن – يوحدون نسقهم مسايرة لروح العصر ، والحق أنهم لايستطيعون أن يباينوه ، اذ كان عليهم لكى يتحرروا أن يتوافقوا مع الآخرين ، بل أن يصبحوا هؤلاء الآخرين •

لقد نال العرب فى العصر الحديث حريتهم المنهوبة ، ونالوا معها كذلك خصلة ثمينة هى النهم الى كل جديد ، فالحرية تستلزم تقدما مطردا ، ولكنهم فقدوا خلال ذلك كثيرا من أصالتهم ، ومن اكتمالهم ، لأن نظم الأشياء والأفكار التى يزيدون من اقبالهم عليها توهن بالتدريج من قوة علاقاتهم بمن كانوا يأخذون منهم فى ثقة لا تعرف الحدود •

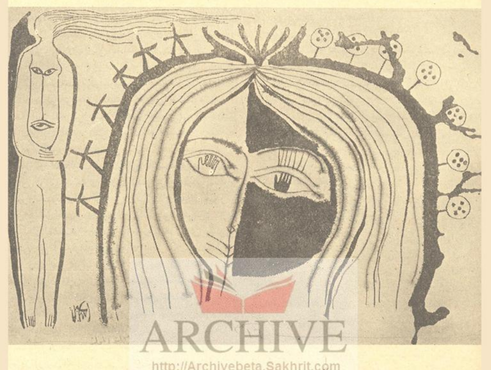
ومع ذلك فان اللغة تنمى – بوساطة هذه المقاصة المتناقضة – دورها الاجتماعى ، وفاعليتها التاريخية. وهكذا يمكن تفسير هذا التضاد المضطرب فى الصورة فان الجمهور ، حتى الجمهور المثقف ، يصفق لما يبدو لنا أمرا عاديا ، على حين يراه جديدا ، لأنه يستشعر فى استمتاعه به احساس من يلوذ بذاته يتحصن بها ، ومن ذلك مثلا موقفه من غناء أم كلثوم • وبعكس ذلك نجده يستخف بالنزعة التجديدية ، ويمضى غالبا الى ادانتها مستخدما سلاح التحريم الخادع ، وقديما عانى طه حسين ، وهو اليوم من كبار أدباء العربية ذوى النزعة الغربية المعتدلة ، عانى الرجل فى صدر شبابه من جرأته العظيمة ، ولم ينقذه سوى ما أثر عنه من اطناب لفظى ، ليس هو ما لديه من الجديد ، بل ان مآخذ اللفظية ، والسطحية ، والانتحال تنهال من كل صوب على أدب الشباب ، وأدنى ما ينعاه أصحاب هذه المآخذ باجماع هو الانفصال بين الشكل والمضمون •

ولكن ، ما الشكل ، وما المضمون فى نطاق العمل الفنى ••؟ سؤال صعب فى كل مكان وزمان ، ولكن العرب ، يعقدونه بسؤال آخر أشد صعوبة : وهو سؤال تثيره لغة انفصلت فيها – بفعل عملية التحطيم الغربى – القيم العاطفية والجمالية عن قيم الأداء ونقل المعانى • فكأنما قد فرض عليهم من النقاش والجدل ما فرض من قبل على السرياليين ، حين رفضوا من اللغة قيمها العملية ، وخواطرها العقلية ، وأخذوا يبحثون – كما فعل رامبو – عن كيمياء جديدة ، ولكن الظروف العربية أشد ايلاما وتأثيرا •

وليس من العجيب أن نجد البحوث من هذا النوع فى الشرق تصاغ فى سياق أشد تفجرا ودفئا من نظائرها فى أوربا ، ولكنها فى الوقت ذاته تصاغ

(البقية صفحة ٩٧)

(١) أنظر كتاب الحيوان (تحقيق هارون) ٣٣/١ و ٤٥ ، وكتاب البيان والتبيين (تحقيق هارون) ٧٦/١ وما بعدها • وقد بلغنى هذا النص من الاستاذ س • بلات • (المترجم : هناك فرق بين نسق النص الفرنسى وأصله العربى كما نقلناه ، كذلك نجد اختلافا ما بين مصدرى الجاحظ اللذين أشار اليهما الكاتب) •



علم النفس التحليلى .. والفولكلور

بقلم : حسن الشامى

١ ـ مسلمات نظرية :

فى خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر ظهرت نظريات ومدارس عديدة تحـاول تفسـير الظواهر الفلكلورية ، وخاصة القصصى منها ، عن طريق مسلمات ظنية أو قواعد شاملة تنطوى تحتها كل تلك الظواهر بلا استثناء · ومن تلك المدارس مدرسة الخرافة الروائية(١) الكوكبية school of solar mythology التى فسرت كل حدث أو واقعة قصصية فلكلورية وردت فى الخرافات القصصية أو الاساطير أو الحكايات أو الاغانى القصصية على انها ترمز الى كوكب سماوى ، وان الصراع بين أبطال تلك العناصر القصصية وأعدائهم من وحوش أو غيلان ماهو الا صراع بين النهار والليل أو الشمس والرعود أو الضـياء والظلمـة · وفسرت مدرسـة أخرى نفس الظواهر على انها بقايا ومخلفات عصر كان الانسان فيه ما زال بعد أقرب الى الحيوان منه الى الانسـان المتحضر ، وأن مايرد فى تلك العناصر القصصية ماهو الا تسجيل لما كان يحدث آنئذ من عادات وحشية أو بربرية بقيت على حالها فى تلك القصص ، وان لم تكن تمارس فى الوقت الحاضر فذلك لان الانسان قد تقـدم وتحضر ونسى تلك المراحـل الاولى من مراحل نموه وتطـوره وان لم ينس ما صاحبها من مظاهر التعبير عنها ·

فى مستهل القرن العشرين ظهرت مدرسة أخرى لا تقـل عن المدرستين السابقتين تعميما الا انهـا حظيت بتأييد العديد من الباحثين البارزين على نحو لم يتيسر للمدرستين السابقتين وكان من نتيجة هذا التـأييد ان بقيت تلك المدرسة فعـالة مؤثرة حتى وقتنا هذا وذلك على الرغم مما أصابها من وهن فى الآونة الاخيرة نظرا لظهور مدارس ونظريات أخرى أكثر منها واقعية ومنطقية وخاصة من ناحية أسلوب البحث ومنطقيته · هـذه المدرسة هى مدرسة علم النفس التحليلى ·

ظهر كتـاب **تفسير الاحلام** لسيجمند فرويد فى عام ١٩٠٠ وفيه كان أول تطبيق لمبـادىء التحليل النفسى على المواد الفلـكلورية · ومنذ ذلك التاريخ والى أمد ليس بالبعيد عن وقتنا هذا تتـابع ظهور كتب ومقالات بعضها لفرويد وبعضها الآخر لتلاميذه وتابعيه تتطبق نظريات التحليـل النفسى على تلك المواد الفلكلورية وخاصـة القصصى منهـا وتعتبرها السبيل الوحيـد لتفهم معـانيها وتفسير ظواهرها الخفى منها والجلى ·

ومؤدى نظرية فرويد هـو أن الخرافة الروائية Myth ، تقوم أساسا على مبدأ الرمزية ، فالرمز ما هو الا تعبـير عن الواقـع النفسى للفرد والواقع التاريخى للعنصر البشرى الذى ينتمى اليه الفرد · والرمزية فى الاحـلام عنـد الفرد وفى الخرافات الروائية والاسـاطير والحكايات ما هى الا ظـاهرة نكوصية regressive تعبر عن رغـبات الانسان المكبوتة فى العودة الى عهد طفولته ، كما ان الرموز التى يستعملها الانسان فى التعبير عن هذه الرغبات المـكبوتة تمليها وتقررها خبرات الانسـان الموروثة للفرد فى حد ذاته من ناحية والاحداث التاريخية فى حيـاة العنصر الذى ينتمى اليـه الفرد من ناحية أخرى ·

وطبقا للمذهب الفرويدى فان الانسـان لا يعبر عن مشاعره وحاجاته وعواطفه بطريقة مباشرة ، ليس فقط لان القيم الاجتماعية أو ان القيم الثقـافية قد تمنع ذلك ، ولكن لان من العواطف نفسها ما قد يلغى بعضها البعض الآخر فى داخـل النفس البشرية · وبناء على هذا فان حاجات ومشاعر الانسان النفسية لا تجد سبيلا مأمونا للتعبير عن نفسها الا عن طريق استعمال الرموز · وفى هـذا المحيط وتحت هذه الظروف تخرج الحـاجات والمشـاعر الى الحيز الاجتماعى والثقـافى متغيرة مشـوهة عن حقيقتها الداخلية فى نفس الانسان الى جانب كونها ناقصة حيث ان هـذا التعبـير الرمزى لا يكون الا جزئيا غالبا ·

والادب كمـا يراه فرويد ، والفن عمـوما ، هو

(١) استعملت مصطلح الخرافة الروائية للدلالة على ما يشير اليه المصلح Myth فى الانجليزية واستعملت كلمة أسطورة للدلالة على ما يشير اليه المصطلح Legend فى الانجليزية ، وذلـك لتجنب الخلط بين المفهومين على الرغم مما بينهما من اختلافات وظيفية وموضوعية ، هذا الخلط الذى يقع فيه الباحثون باستعمالهم كلمة اسطورة للدلالة على النوعين بلا تفريق · كما انى استعملت المصلح حكاية للدلالة على ما يشير اليه المصطلح الانجليزى fairy tale أو المصطلح الالمانى Marchen ·

المجال الفسيح الذى تعبر من خلاله بعض الشخصيات عن العواطف الكامنة فى أعماقها · ولكن فى المجتمعات الكتلية ، التى تكون العلاقات بين أفرادها أكثر تماسكا وقربا ، يكون التعبير عن هذه العواطف والمشاعر عن طريق أكثر أمنا من طريق الادب الفردى ، الذى يمكن ارجاعه الى شخص بعينه ، وذلك عن طريق الخيال الجماعى collective fantasy ومن خلال المعتقدات والخرافات الروائية والاساطير وما الى ذلك من نواحى النشاط الجماعى الذى يتميز به الكل أو الغالبية العظمى فى أفراد المجتمع ، وبهذا يكون الفرد فى حماية المجتمع كله الذى يقول ما يقوله هو بدلا من كونه وحيدا كما هى الحال فى الادب · وحينما يتحلل هذا المجتمع الكتلى وتتفكك قيمه القديمة التقليدية ويتباعد أفراده بعضهم عن بعض فان الدافع الى التعبير عن كوامن النفس يتخذ شكلا آخر من أشكال التعبير النفسى الا وهو العصابيات الصريحة وتنهار مظاهر التعبير الجماعية وتتفتت الى ظواهر انحرافية وشذوذية تميز كل فرد فى حد ذاته عن بقية الافراد مما يجعل تلك الظواهر ـ التى كانت فى يوم ما جماعية ـ فردية خالصة وبهذا يمكن اخضاعها للتحليل النفسى الذى يطبق على الظواهر والاعراض النفسية البحتة فى أعماق الفرد ·

وعلى هذا فان الفنون على وجه العموم الى جانب المعتقدات والدين وما يدور حولهما من مظاهر التعبير عنهم تتخذ شكل عبارات تصريحية عن فحوى العواطف الذاتية وطبيعتها ولكن فى محيط اجتماعى يرضى عنه الجميع ·

وفى كتابه **الطوطم والمحرمات** Totem and Taboo يقدم فرويد نظريته بان الطرق والاساليب التى تلجأ اليها النفس فى المجتمع البدائى فى التعبير الرمزى عن قيمه ومن أجل حماية ما هو محظور أو محرم فى المجتمع تنتسب أساسا الى الحيل اللاشعورية مثل الكف inhibition والكبت repression وما الى ذلك من حيل لا شعورية تلجأ اليها النفس فى كل من العصابيين والسويين على حد سواء فى المجتمعات المتحضرة · الا ان النفس البدائية تعقد وتطلق العنان للخيال اطلاقا يجمح به على نحو ليس بالعادى فى المجتمعات المتحضرة مما ينتج فى واقع حياة تلك النفس البدائية ما هو شبيه بالاحلام عند الفرد وما يعادل مواقف الصراع عند الانسان عموما · وعلى هذا فان طبقات وأنواعا معينة من الخرافات الروائية خاصة تصبح أحلام العنصر البشرى الذى تنشأ فيه أو تنفذ اليه فيتبناها سواء أكان هذا العنصر أمة كاملة أم مجتمعا صغيرا · ففى الحكايات تظل العادات والقيم العنصرية على ما كانت عليه فى المراحل المبكرة من عمر المجتمعات · فكلنا ننطلق مع الخيالات وأحلام اليقظة التى تعوضنا عما لا نستطيع الحصول عليه فى المجتمع كما اننا جميعا نجد فى الحكايات لذة ترجع الى انغماسنا فى قضاء وأشباع رغباتنا المكبوتة ورضائنا بما كانت تجلبه علينا معتقداتنا بالسحر وسطوة الارواح العلوية فى مراحل طفولة الانسان العقلية من راحة وطمأنينة ترجع الى التفسيرات التى يقنع بها الانسان حين يعرف انه يعرف · أو يعتقد انه يعرف الاساليب والاسباب ، وانه يملك امكانية ارضاء تلك القوى واستجلاب نفعها ومعونتها ·

والنفس عند فرويد مثل الامم والعناصر البشرية لها تاريخها وحاضرها فلقد كانت طفلة فى يوم ما ووصلت دور النضج فى بعض المجتمعات وبقيت على طفولتها فى مجتمعات أخرى مازالت بدائية ولم تتغير كثيرا عن ماضيها السحيق فى عصور فجر الانسان حتى وقتنا الحاضر · ومن خلال تاريخ الانسان وتحت ضغط وسطوة التقدم الحضارى والثقافى تغيرت دوافع الانسان المكتسبة ، وان لم تتغير دوافعه الفطرية الاساسية ، واكتسبت ـ أو فرض عليهما ـ العديد من أنواع التهذيب والطلاء الثقافى والاجتماعى ·

ونحن اذا ما نظرنا عن قرب الى الفلكلور ككتلة واحدة أو ككل متكامل فاننا سنجد ان الخرافات الروائية والاساطير والحكايات وما الى ذلك من أنواع الادب الشعبى تقترب كثيرا من المستوى البدائى الطفولى الذى يدرك بالبداهة وتحركه نوازع اللذة والالم والرغبة والرهبة أكثر مما تحركه نتائج التفكير المنطقى المنظم المقصود كما هى الحال عند

(١) ظهر الكتاب فى عام ١٩١٣ وهو نفس العام الذى انفصل فيه يونج عن فرويد ·

الانسان المتحضر فى غالبية تصرفاته الشعورية • فتكوين تلك العناصر الفلكلورية وحبكة الاحداث ومحتوياتها المكونة لها تعكس لنا نفس تتابع الافكار والاستنتاجات الوهمية والخيالات التى تميز النفس البدائية فى مجتمعها أو العصابيين وما يوجد فى أعماق النفس المتحضرة من خيالات وأحلام ليس لها فى محيط الواقع مكان أو وجود •

ومن هذا التشابه من ناحية البناء القصصى ومن ناحية القيمة بين العناصر الفلكلورية الثقافية الاجتماعية من ناحية وبين الظواهر الفردية الباطنية أو البدائية الطفولية ، وهذا التشابه الذى قد يبلغ حد الاتحاد ، يستنتج فرويد ان ظهور بعض الاحداث والاشياء التى يراها الانسان فى أحلامه فى الخرافات الروائية والحكايات والاساطير وما الى ذلك من ناحية كما ان ظهور بعض أحداث ومواد تلك الخرافات الروائية والحكايات والاساطير فى الاحلام من ناحية أخرى يعتبر أمرا عاديا ومتوقعا نظرا لوحدة المصدر والنشأة بين هذين النوعين من مظاهر الكيان البشرى ووجوده •

ولقد صهر فروية التفسير الرمزى لخرافة سوفكليس الروائية عن اوديب مع تفسير نظرى اثنولوجى لنظرية داروين التطورية من استنتاجه هو الخاص مكونا بذلك نظرية جديدة لتفسير الظاهرة العامة universal الموجودة فى لاشعور كل فرد على حد سواء ، الا وهى عقدة اوديب •

فبناء على مقترحات داروين وربرتسن سمث Robertson Smith كون فرويد نظريته التى مؤداها ان الانسان الاول عاش مع أقرانه فى قطيع بدائى حيث أبقى أب غيور مستبد كل الاناث لنفسه وطرد أبناءه الذين كانوا بعد فى دور النمو • وفى ذات يوم قتل الابناء المطرودون أباهم وأكلوه كما هو المتوقع من أى متوحش «نمنمى» (١) cannibal • ومن هنا ظهر عيد الطوطم الذى يمثل التذكير بهذه الجريمة التى كانت أول جريمة فى تاريخ الانسان والتى من عندها بدأت مبادىء البناء الاجتماعى والقواعد الاخلاقية والدينية فى الظهور • وبهذا انبثق أول محرمين من محرمات الطوطمية من قلب شعور الابناء بالذنب لقتلهم أباهم ، وهذين المحرمين هما قدسية الطوطم والزواج من الخارج Exogamy ومن ناحية أخرى فاننا نجد ان القتل ومضاجعة المحارم وهما أخطر وأبشع جريمتين فى المجتمعات البدائية يتوازيان مع رغبتين مكبوتتين هما عماد الموقف الاوردیبی الا وهما التخلص من الاب والزواج من الام • وبناء على نظرية لامارك Lamarckism التى تعطى الصفات التاريخية المكتسبة صفة التوريث كما هى الحال فى الصفات الحيوية biological تصبح العقدة الاوديبية عقدة موروثة شأنها شأن أى صفة جسمانية حيوية أخرى ، ومن هذا ينتهى فرويد الى أن عقدة اوديب مع كونها حدثا تاريخيا الا انها تورث وتورث لكل فرد من أفراد المجتمع البشرى قاطبة وذلك لانها حدثت فى فجر تاريخه وأثرت فى اسلاف العنصر البشرى اجمعين •

ومجمل القول هو أن علماء النفس يتفقون على أن تحليل الخرافات الروائية والاساطير والحكايات وما شابهها من أنواع الفلكلور تحليلا نفسيا هو الطريق الى تفهم مراحل نمو اللاشعور البشرى وحيله فى التعبير عن مكنونات النفس البشرية • وخلقه للرمز هو اللغة الوحيدة التى يفهمها الجنس البشرى قاطبة وذلك لان الانسان بطبيعته حيوان صانع للرمز • symbol making animal

وفى الخرافات الروائية والاساطير والحكايات تجد كوامن تلك النفس البشرية طريقا للتعبير عن ذاتها فى لغة مقنعة وهى فى كل حالاتها ومظاهرها ظاهرة نكوصية regressive ترجع الى خبرات الانسان البدائية فى قطيعه وتأخر نموه مما زاد فى مرحلة طفولته تحت رعاية الاب •

عند هذا الحد ينتهى الاتفاق بين أصحاب المذهب النفسى التحليلى ومن عند هذا الحد أيضا يختلف ينج Carl C. Jung فرويد وتبدأ المدرسة الينجية •

قطع ينج علاقته العلمية بفرويد فى عام ١٩١٣ وأسس مدرسة أخرى للتحليل النفسى فى سويسرا تحمل اسمه • أما فيما يختص بالفلكلور فان الاختلاف بين المذهبين ينحصر فى نقطة واحدة فلقد رفض ينج أن يأخذ بتفسيرات فرويد الجنسية للسلوك البشرى كله والمبنية على علاقة التضاد القائمة بين الزوجين ــ الذكر والأنثى pairs of opposites وأحل محلها تفسيرات أخرى تختلف عنها فى طبيعة الرمز ودلالته الا أنها تتفق معها فى الأخذ بمبدأ علاقة التضاد بين الزوجين • فبينما فسر فرويد كل شىء على أنه يرجع الى متضادين أساسيين يكونان زوجا واحدا ألا وهما الذكر ــ الأنثى أو عضو التذكير ــ عضو التأنيث• رفض ينج هذا المبدأ وفسر

---

(١) استعملت المصطلح الدارج لوضوحه ودلالته بدلا من « آكل لحوم البشر » •

نفس الظواهر مرجعا اياها الى علاقات بين أزواج متضادة أخرى يمكن وصفها بأنها ميتافيزيقية ، وهذه المتضادات كما يراها ينج هى الحياة – الموت . والله – الشيطان . والشعور – واللاشعور . وكان من استعمال ينج لتلك المضادات المعنوية – بدلا من متضادات فرويد الحسية – انه ارجع التفسير الرمزى للظواهر الفلكلورية الى لاشعور معنوى هو لاشعور العنصر البشرى أو لاشعور المجتمع فى حين أن فرويد أرجع تلك الرمزية الى اللاشعور الحسى الفردى وهو لاشعور الفرد فى حد ذاته وما ورثه عن أسلافه ممثلا فى العقدة الأوديبية .

وبعد : كانت هذه هى المسلمات النظرية المبنية على محاولة اعادة تركيب العناصر والحوادث التاريخية للانسان فى ضوء سماته الحالية لكل من فريقى مدرسة التحليل النفسى للمواد الفلكلورية . ولاشك أن دراسة تطبيقية لتلك المسلمات على مثل حى واقعى من أمثلة الفلكلور لابد وأن توضح لنا معالم تلك المسلمات من الناحية التطبيقية وقيمتها العملية الوظيفية functional من أجل تفهم خبايا وأسرار الانسان الكامنة فى لاشعوره والممثلة فى سلوكه وانتاجه . ومن أجل هذا الغرض أقدم الحكاية الآتية من الحكايات المنتشرة فى الشرق الأوسط والمأخوذة من أحد تجمعات الحكايات فى هذه المنطقة . وطبقا **لفهرست أصناف الحكايات** (١) فان الحكاية مصنفة كالآتى :

الرقم التصنيفى : ٣٢٦ ، **الفتى الذى أراد أن يعرف ما هو الخوف .**

٢ – نص الحكاية

كان فى قديم الزمان امرأة وكان لها ولد وفى يوم كانا جالسين فقالت الأم لابنها « **اذهب يابنى واغلق الباب ، انى خائفة** » . فسألها الفتى « ماهو الخوف يا أمى ؟ » فأجابته أمه « الخوف هو حينما يكون الشخص خائفا » . وفكر الفتى برهة عما هو الخوف وقال « انى ذاهب لكى أجد هذا الخوف » . وبهذا خرج الفتى وسار من بلاد الله لخلق الله حتى وصل جبلا بعيدا عن العمار . وهناك رأى **أربعين من قطاع الطريق** جالسين حول نار أوقدوها . ذهب الفتى اليهم وحياهم فخاطبه أحدهم قائلا « ليس هناك من طائر يجرؤ على التحليق فوقنا أو قافلة تمر بقربنا . كيف جرأت على مخاطبتنا ؟ » فرد الفتى « انى أبحث عن الخوف ، أرنى الخوف لو كنت تقدر » فأجابه قاطع الطريق « الخوف هنا حيث نجلس » . فسأله الفتى « أين هو ؟ » فقال قاطع الطريق « خذ هذا الابريق وهذا الدقيق وهذا السمن وهذا السكر **واذهب الى هذه المقابر واصنع لنا حلوى** » فأجاب الفتى « حسنا » وذهب .

وفى المقابر أوقد الفتى نارا وبدأ فى اعداد الحلوى وبينما هو مشغول فى هذا **خرجت يد من مقبرة** وخاطبه صوت قائلا : « **أليس لى فى هذا شيء ؟** » **فضرب الفتى اليد بالملعقة التى كانت بيده** ورد بسخرية قائلا « نطعم الموتى قبل الأحياء ... ! » واختفت اليد على الفور ومضى الفتى فى عمل الحلوى. ولما فرغ عاد الى قطاع الطريق فقال له أحدهم « لقد وجدت الخوف بلاشك . » فأجاب الفتى « لا ، كل ماحدث هو أننى رأيت يدا تخرج من المقبرة طالبة بعض الحلوى فضربتها بالملعقة ولم أرها بعد ذلك » . فدهش قطاع الطريق من جرأته وقال آخر « هناك ، على **مقربة من هنا** ، **بيت منفرد ، فى هذا البيت ستجد الخوف** » .

ذهب الفتى الى ذلك البيت ودخله فرأى **سبتا متدليا من السقف** وبه **رضيع يبكى** . وفى الحجرة كانت هناك أيضا **فتاة تجرى فى حيرة هنا وهناك** . فلما رأته الفتاة اقتربت منه وقالت « دعنى أصعد على كتفيك فالطفل يبكى ولابد من أن أهدئه » فوافق الفتى وصعدت الفتاة الى الطفل ، وبينما هى مشغولة بالرضيع ، أخذت **تعصر بقدميها رقبة الفتى عصرا شديدا حتى شارف على الاختناق وبحركة** خاطفة ألقى الفتى الفتاة من على كتفيه الا أنها وثبت الى الارض من على كتفيه واختفت تاركة وراءها سوارا سقط من معصمها أثناء جريها . التقط الفتى السوار ومضى وبينما هو سائر فى الطريق **رأى يهودى السوار فأوقفه قائلا** « هذا السوار ملكى » . فأجابه الفتى « لا ... ! هذا ملكى أنا ؟ » فكرر اليهودى « لا ، هذا ملكى أنا » فقال الفتى « اذن دعنا نذهب فاذا حكم لك بالسوار أعطيته لك واذا حكم لى به أبقيت عليه » . وذهبا للقاضى فقال لهما « ان السوار سيكون من نصيب من يثبت دعواه » . الا **أن أيا منهما لم يستطع ذلك** . وأخيرا قال القاضى

---

(١) فهرست أصناف الحكايات ترجمة ل The Types of the Folktale الذى قدمه الفنلندى آنتى آرنى فى عام ١٩١٠ لأول مرة ثم عدله وأضاف اليه الامريكى ستث توسن فى عام ١٩٢٨ ثم فى عام ١٩٦١ . والفهرست يحتوى على خمسة أبواب لتصنيف الحكايات مع اعطاء مراجع تشير الى وجود الحكاية فى أماكن مختلفة من العالم . واصطلاح الرقم Tale type No. التصنيفى له حيث أن الرقم يشير الى موضع وجود الحكاية و لايفيد نوعيتها بمقارنتها مع أنواع أدبية فلكلورية أخرى .

ان السوار سيبقى عنده الى أن يحضر له أيهما نظيره. وهنا افترق اليهودى والفتى ومضى كل منهما فى طريق .

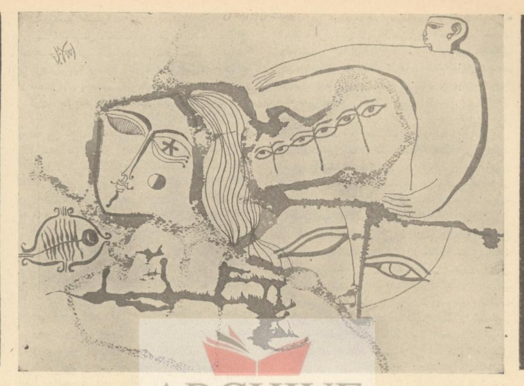
سار الفتى الى أن وصل الى شاطىء البحر فاذا بسفينة تتمايل يمنة ويسرة فى وسط البحر موشكة على الغرق وسمع صيحات مروعة تنبعث من داخلها. فنادى من مكانه على الشاطىء متسائلا « هل وجدتم الخوف ؟ » فأتته الاجابة فى صرخة « آه ... ! اننا نغرق ... ! » خلع الفتى ملابسه سريعا وقفز الى الماء وغاص فيه وسبح الى السفينة فقال له بعض من على سطحها « هناك شخص يدفع المركب الى الغرق من أسفل ... اننا خائفون . » ربط الفتى حبلا حول وسطه وغاص الى القاع فاذا بعروسة البحر تهز السفينة هزا عنيفا . فأسرع نحوها ودفعها بيده بعيدا عن المركب فغابت عن الانظار . وبعد ذلك صعد الى السطح وسأل « أهذا هو الخوف ؟ » وبدون أن ينتظر ردا سبح عائدا الى الشاطىء وارتدى ملابسه وذهب .

الآن ، وبينما هو سائر رأى حديقة وأمامها نافورة يندفع منها الماء فقرر دخول الحديقة ليستريح قليلا. وبينما هو فى راحته رأى ثلاث حمامات يحططن حول النافورة ثم غصن فى الماء وحينما صعدن الى السطح هززن أنفسهن فاذا بهن ثلاث جميلات عذارى وفرشن مائدة وعليها كؤوس وشراب . وحينما دفعت الأولى كاسها الى شفتيها سألتها الأخريان « نخب من تشربين ؟ » فأجابت « أشرب نخب ذلك الفتى الجرىء الذى لم يخف حين امتدت له يدى من خارج المقبرة » . وحينما رفعت الثانية كأسها الى شفتيها سألتها الأخريان نفس السؤال فأجابت « أشرب نخب ذلك الفتى الجرىء الذى وقفت على كتفيه ولم يبد أى خوف حتى حين شارف على الهلاك » ولما رفعت الثالثة كأسها الى شفتيها سألتها الأخريان نفس السؤال فأجابت أشرب نخب ذلك الفتى الجرىء الذى غاص الى قاع البحر ودفعنى بعيدا عن المركب الذى كدت أن أغرقه حتى كدت أنا نفسى أن أموت » .

بمجرد سماع هذا برز الفتى لهن قائلا « أنا ذلك الفتى » فاندفعن نحوه وقبلنه واحتضنه فقال الفتى لهن « لى سوار عند القاضى سقط من ساعد احداكن وعلى أن أحضر مثيله . هناك يهودى حاول اغتصابه منى ولكنى لم أمكنه من ذلك وأنا الآن أبحث عن السوار الآخر » . فأخذته الفتيات الى كهف حيث تفتحت أمامه أبواب قاعات فخمة وغمرته دهشة من كل هذا . كل من تلك القاعات كانت مملوءة بالذهب والأحجار الكريمة وهناك أعطته الفتيات السوار الآخر . مضى به توا الى القاضى وأحضر السوار الأول ومضى عائدا الى الكهف بدون أن يضيع وقتا . فاقبلت عليه الفتيات وقلن له « لن تبرحنا بعد الآن» فأجاب « هذا جميل ولكننى لن أجد طعما للراحة حتى أعثر على الخوف » . وبهذا انتزع نفسه من بينهن رغما عن اصرارهن وتمسكهن ببقائه معهن ومضى .

ظل الفتى سائرا الى أن أتى جمعا غفيرا من الناس فسأل أحدهم « ماذا جرى ؟ » فأجابه بأن السلطان قد مات وأن حمامة تطلق من القصر وأن الشخص الذى تحط هذه الحمامة على رأسه سيكون السلطان وسيعتلى العرش . فوقف الفتى مع الواقفين . وأطلقت الحمامة ودارت فى السماء دورة ثم حطت على رأسه وفى هذه اللحظة صاح الجميع يحيون السلطان الجديد . الا أنه رفض هذا الشرف . أطلقت حمامة ثانية فحطت أيضا على رأسه فرفض مرة أخرى وأطلقت حمامة ثالثة ولما حطت هى الأخرى على رأسه اندفع الناس اليه صائحين « أنت السلطان ... أنت السلطان » . فصاح قائلا « لا أستطيع أن أكون سلطانكم ... ! انى أبحث عن الخوف » . ولما أعيدت كلماته على أسماع أرملة السلطان السابق قالت « قولوا له أن يقبل الشرف لهذه الليلة على الأقل ، وغدا سأريه الخوف » . فوافق الفتى على الرغم مما سمعه من أن كل من كان سلطانا فى يوم أصبح جثة هامدة فى صبيحة اليوم التالى . وبينما كان الفتى مارا فى طرقات القصر رأى غرفة بداخلها أناس يعدون الخشبة التى سيحمل عليها الى قبره ويغلون ماء لكفنه . وعلى الرغم من هذا نام الفتى نوما عميقا حتى انتهى العمل وانصرف الجميع ومعهم العبيد فدخل الغرفة وأوقد فى الخشب النار حتى صار رمادا وسكب الماء وعاد الى غرفته ونام فى أمن وسلام مرة أخرى .

وفى الصباح دخل العبيد والخدم الى غرفته ليحملوا جثمانه الى قبره ولكنهم وجدوه مازال على قيد الحياة وفى أحسن حال ففرحوا فرحا شديدا وأسرعوا الى السلطانة بالخبر السعيد . فلما سمعت السلطانة هذا الخبر نادت على الطباخ وأمرته « حينما تضع أمامنا العشاء هذا المساء ضع عصفورا حيا فى طبق الحساء » . وفى المساء جلس السلطان الشاب مع السلطانة لتناول العشاء ووضعت الاطباق فقالت السلطانة « ارفع غطاء هذا الطبق » فأجاب



الفتى « **لا . لا أريد حساء** » فقالت السلطانة برفق « من فضلك ارفع الغطاء . هذا هو كل مافى الأمر ». **حين مد الفتى يده ورفع الغطاء اندفع العصفور من تحته وطار بعيدا عنهما** ، وكان ماحدث غير متوقع لدرجة أنه أتى مفاجأة للفتى ، فدهش لبضع لحظات وصمت فقالت السلطانة « أرأيت ... ؟ هذا هو الخوف » . فأجاب الفتى الآن علمت ماهو الخوف . **لقد أصابنى رعب** » .

بعد هذا **أقيمت أعياد الزواج ومكثت أربعين يوما وأربعين ليلة . وأرسل السلطان فى طلب أمه وعاشوا فى تبات ونبات وخلفوا صبيان وبنات .**

هذه حكاية عادية قد تقصها أم على ابنها أو جدة لحفيدها ولا ترى فيها الا مايسلى الصغير ويلهيه . والواقع أن هذه الحكاية ـ طبقا لفهرست الأنواع ـ منتشرة انتشارا كبيرا بين عدد كبير من مجتمعات العالم تشمل أوربا وآسيا وأفريقيا والشرق الأوسط (ومنه حكايتنا هذه) وكذلك الامريكتين . وهى على جانب عظيم من دقة العرض وحبكة الخطة الا فى موضعين اثنين ألا وهما حادث اليهودى المخادع وفكرة أن كل من كان سلطانا فى يوم أضحى جثة هامدة فى اليوم التالى . اذ أنهما لا يخدمان الدافع الأساسى وراء القصة والتى حوله تتمركز الأحداث الا وهو تعليم ماهية الخوف .

والحكاية يمكن تحليلها الى وحدات قصصية motifs طبقا **لفهرست الوحدات القصصية فى الأدب الشعبى** Motif Index of Folk Literature الذى جمعه ورتبه وصنفه فى ستة أجزاء وثلاثة وعشرين مدخلا كل منها يختص بدائرة من الدوائر الموضوعية (مثل السحر ـ المدهشات ـ المجتمع .. .. الخ) العلامة الامريكى ستيت تومسن .

١ ـ هـ ٢ و ١٣٧٦ : ماهو الخوف ؟

٢ ـ هـ و ١٤٠٠ : اختبارات الخوف

٣ ـ ق (Q)و ٨٢ : مكافأة الجرءة

٤ ـ ب (P) ١١،٤،٣ : الشخص الذى يختاره الطائر يصبح ملكا (اضافة الى الوحدة القصصية العامة ب ١١، : اختيار الملك)

٥ ـ هـ ١٤٤١،١،١ : البطل الجرىء يخاف من عصفور (اضافة الى الوحدة القصصية هـ ١٤٤١، : البطل يخاف)

٣ ــ دراسة تطبيقية

يمكن تحليل الحكاية بطريقتين نفسيتين تحليليتين (الى جانب طرق أخرى اجتماعية وانثروبولوجية وأدبية وتاريخية ــ جغرافية وبنائية لا تعنينا الآن) هاتين الطريقتين هما :

أولا : طريقة ينج النفسية العنصرية ethnopsychological

وذلك من خلال التحليل النفسى لعناصر الحكاية على أنها تعبير عن لاشعور العنصر البشرى المنتمية اليه

ثانيا : طريقة فرويد النفسية التحليلية ، psychoanalytical

من خلال التحليل النفسى لعناصر الحكاية على أنها تعبير عن لاشعور الفرد صانع الحكاية فى حد ذاته ٠

أولا : طبقا لمذهب ينج النفسى العنصرى تصور الحكاية مخاوف وأحلام أمة تحيط بها الاعداء من كل جانب وترى أن حل مشاكلها وأمانها فى شخصية الفتى الجرىء الذى لا يعرف للخوف معنى ويحصل على مايريد وينتصر على أعدائه ويكتسب المعرفة التى يسعى اليها وينتهى الى الحكم والسلطان والسيادة ٠

وهناك موقفين يصوران علاقة التضاد فى مفهومها الذى يراه ينج :

١ ــ الصراع بين الخير والشر : ان الخلاف بين الفتى واليهودى وهو واقعة ثانوية بالنسبة لبناء الحكاية اذ أنه ليس متصلا بتعليم الخوف ــ أدخل الى الحكاية لتمثيل النزاع والصراع بين الأمة الخيرة والعنصر الشرير الغريب عن قيمها والذى يلجأ فيه اليهودى الى الخداع لانتزاع مايملكه أهل البلد وينتهى النزاع بانتصار الخير والفتى والأمة التى يمثلها ولكن بدون استبداد أو بطش بمن هم فى رعايتها على الرغم من مخاتلتهم وغدرهم ٠

٢ ــ الصراع بين الحياة والموت : ويمثل هذا الصراع فى عنصر الاربعين لصا فى المقابر واليد الممتدة من داخل المقبرة الى خارجها مطالبة بنصيب الموتى من عالم الاحياء ثم خطر الاختناق ثم خطر الغرق ثم العنصر المفروض على الحكاية فرضا ــ من الناحية البنائية ــ الخاص بوفاة كل من يصبح ملكا فى صبيحة اليوم التالى والذى أدخل الى الحكاية لتحديد وتضخيم قيمة هذا الصراع من ناحية ثم لاكمال عناصر الموقف الاوديبى ٠ طبقا للمذهب الفرويدى كما سنرى فيما بعد ٠ والفتى لا يواجه الموت وينجو منه فحسب وانما ينتصر عليه انتصارا وذلك بحرقه خشبة حمله الى قبره وتحويلها الى رماد وسكبه الماء المعد لتغسيله وذلك بعد أن خرج سليما من ثلاثة مواقف مميتة وبهذا تكون الرغبة الدفينة فى نفس الانسان من أجل الحياة قد تحققت وأشبعت ٠ كما أن رقم ٤٠ يظهر فى موقفين مختلفين كل الاختلاف ٠ فهناك أربعون قاطع طريق وهناك أربعون يوما وأربعون ليلة من الافراح والتضاد هنا جد معبر فقاطع الطريق عميل للموت لا تجرؤ الطير حتى على التحليق فوق سمائه بينما الافراح رمز للحياة وكلاهما مرتبط بالواقع الاجتماعى والتاريخى للمنطقة التى أخذت منها الحكاية ممثلا فى التقليد الخاص **باحياء** ذكرى الميت بعد أربعين يوما ٠ وبين الموقفين تضاد واضح وصريح فى تحديد عنصر الصراع بين الحياة والموت ٠ ولاشك أن مذهب فرويد ومذهب ينج يتفقان على وجود هذا الصراع ٠

ثانيا ــ طبقا لمذهب فرويد النفسى التحليلى الفردى فان الحكاية تحفل بالرموز الجنسية مثل الباب المفتوح ، الملعقة ، اليد الممتدة من القبر ، الطفل فى السبت المتدلى من السقف، البيت المنفرد ، المركب والغوص الى القاع ، النافورة والحديقة ، الكهف والابواب التى تفتح عن قاعات فخمة ، العصفور الحى فى الطبق ٠ كل هذه رموز لأعضاء التذكير أو التأنيث أو العملية الجنسية فى حد ذاتها ٠ فعمل الحلوى فى المقابر واليد الممتدة من داخل القبر وضربها بالملعقة ــ التى يمكن تفسيرها طبقا لفرويد بأنها عضو التذكير ــ يمثلان الرغبة فى الجنس والرهبة منه فى نفس الوقت ٠ كما أن الحمامات الثلاث ــ فى الحديقة ماهن الا ثلاث فتيات يهبطن حول النافورة وبعد أن يغصن فى مائها يتحولن الى عذارى ٠ وطبقا لفرويد فالنافورة هى عضو التذكير والحديقة هى عضو التأنيث أما الحمامات وهن رمز العشق فى الشرق الاوسط خاصة ، فمن خلالهن يتعرض الفتى ــ وكذلك الآخرون ٠ لخطر الموت وفى نفس الوقت فان الفتى يصل الى الغلبة والسلطان وفى حكايتنا هذه فان الحمامات الثلاث اللائى انقلبن الى فتيات بعد غوصهن فى ماء النافورة ما هن الا الحمامات اللائى أخذن الفتى لمقعد السلطان ومن خلالهن يعرض التضاد بين العجز والقدرة والموت والحياة فى حياة الفرد ٠ وكما يقول فرويد « البيت المنفرد يمثل الاعضاء بوجه عام » وفى هذا البيت يتدلى الرضيع فى سبت من السقف وتكاد الفتاة تقضى على الفتى ، أما المركب التى يرى فرويد أنها « الرحم » فغوص الفتى اليها ودفعه الأذى عنها يمثل نوعا آخر من أنواع التعبير عن مخاوف الجنس وأحلامه الذى يبلغ ذروة اشباعه حينما أخذت

الفتيات الفتى الى كهف حيث انفتحت أمامه أبواب قاعات فخمة ضخمة وغمرته بالدهشة ـ واللذة بلاشك ـ وطبقا لفرويد فان الكهف والأبواب التى تفتح والقاعات ما هى الا رموز لأعضاء التأنيث وأما فتحها ودخول الفتى فيها فما هو الا مناشط جنسية دفعت الفتى ا لى أعلى وانتهت به الى الانتصار على غريمه وبعد هذا الانتصار عاد اليها دون أن يضيع وقتا لا لشىء الا ليتركها مرة أخرى بحثا عن اشباع ما هو أهم وأكثر تأثيرا فى حياته ٠

عقدة أوديب وعناصر الموقف الاوديبى : وتمثل هذه العقدة أهم عنصر من عنــاصر الحكاية اذ أن التمهيد للموقف الاوديبى وعناصره يسيطر على الحكاية منذ ابتدائها الى انهائها وعناصر الموقف الاوديبى هى كما يلى :

(أ) تسأل الأم ابنها أن يغلق الباب المفتوح لأنها خائفة وهو مايمكن تفسيره من وجهة نظر فرويد بأنه يعبر عن وجود الدوافع والرغبة الجنسية ممثلة فى الباب المفتوح وخوف الأم منها ٠

(ب) تختفى الأم كلية فى مطلع الحــكاية وتحل محلها زوجة السلطان الســابق والتى تنجح فى تعليم الفتى ماهية الخوف ـ فى حين فشلت العذارى فى ذلك ـ وهو الســؤال الذى كان المفــروض أن تجيبه عليه أمه ٠ واذا مانحن حللنا الموقف الذى جلب الخوف الى نفس الفتى وكما عرفته السلطانة عن يقين نجد أنه اندفاع العصفور الحى من داخل الطبق المغطى على حين غرة بعد أن كان هادئا بداخله وطبقا لفرويد فان الطبق المغطى والعصفور المستكن بداخله ما هو الا الرحم وبداخله الجنين أما انطلاق العصفور فهو خروج الوليد الى الحياة والموقف كله يمثل عــلاقة الفتى بأمه ٠ وهذه هى أول عناصر الموقف الاوديبى ٠

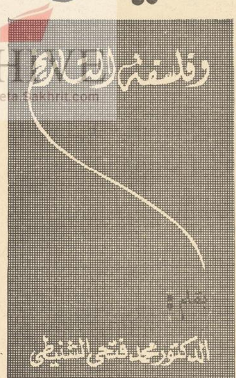
(ج) ترك الفتى الفتيات رغم توسلهن له أن يبقى وذهب الى الســـلطانة الأرمــل التى هى فى نفس الوقت تعتبر فى نفس موقف الأم فكلتاهما رئيس وكلتاهما معلم وكلتاهما أرمل أو بمعنى آخر ليس هناك للأب وجــود لا فى حــالة الام ولا فى حــالة السلطانة ٠ والى جانب ذلك فان العنصر المفروض على البناء الروائى للحكاية والخاص بوفاة كل من يصبح سلطانا صبيحة اعتلائه كرسى السلطنة ماهو الا تأكيد للرغبة الدفينة فى التخلص من الاب وذلك باماتته مرات ومرات وهذه هى ثانى عناصر الموقف الاوديبى ٠

(د) بينما الاعيــاد منعقــدة لزواج الفتى من السلطانة نجد أن هذا العنصر يظل معلقا دون أن ينص على زواجهما بل وتسقط السلطانة من الحسبان ويرسل الفتى فى احضار أمه التى لم تذكر طيلة الحكاية ٠ ومن المعــروف أن القصص الشعبى عادة لا ينتهى بزواج البطل من أرمــل أو امرأة ناضجــة وانما ينتهى غالبا بالزواج من أميرة جميلة شابة وقد يرث الملك من بعد أبيهــا الا أنه فى حكايتنا هذه يرفض الفتى العذارى ويدفعهن جانبا على الرغم من أنه كان قد عاد اليهن وذلك لاخــلاء الجو وتمهيد الأحداث لمقابلة السلطانة الأرمل التى أثبتت الاحداث أنها ليست الا الأم التى تسقط من الحسبان بمجرد ظهور الشخص الحقيقى على مسرح الاحداث حين أرسل الفتى فى احضار أمه وتنتهى الحكاية بالعبارة « وعاشوا فى تبات ونبات وخلفوا صبيان وبنات » وبهذا يكتمل الموقف الاوديبى ويشبع الفتى الرغبة الدفينة فى التخلص من الأب مرات ومرات والزواج من الأم ٠

هذه هى المسألة كما يراها أصحاب مدرستى التحليل النفسى اليتجية والفرويدية ٠ الا انه على الرغم مما قد يبدو من صلاح المبدأ ومنطقية المسلمات ونجاح التطبيق فان نظرية فرويد خاصة ونظرية التحليل النفسى عــامة قد لاقت نقــدا وتعديلا من تلامذتها ومؤيديها تارة ومن خصومها ومعارضيها تارات أخرى ٠ ولقد كشفت أبحاث علماء الانسان anthropologists الاخيرة فى المجتمعات البدائية على ما يضحض آراء فرويد ـ فى عالمية واجماعية الظاهر على الاقل ـ ويرون أن المذهب الفرويدى والنفسى وهما وحلما فى حد ذاته كما أن أصحاب المدارس الفلكلورية الأخــرى يرون فى مثــل تلك الحكايات معان ودلالات تختلف كل الاختلاف عما عرضناه فى المذهب النفسى التحليلى وهذه كلها مسائل سنعود اليها فى أبحاث مستقبلة تتبع هذا البحث وتكملة حتى تتضح صورة موقف علم الفلكلور من مدارسه ومذاهبه المختلفة ٠

El Shamy, H
Indiana University, Bloomington, Indiana, U.S.A.





يعد « فيكو » (١) من طليعة المفكرين الطليان فى القرن الثامن عشر ، وهو شخصية فريدة فى بابها، فقد كان مؤرخا محققا قبل أن يغدو فيلسوفا مدققا، فجمع بين المعرفة التاريخية فى أصولها ، وبين الفهم العقلى الضارب فى أعماق الحياة ، فجاءت كتاباته جديرة بالبحث والدرس ٠ وأخذ على عاتقه منذ البداية صياغة مبادىء المنهج التاريخى ، كما نهض « بيكون » من قبل بارساء أسس المنهج العلمى ٠ وقد وجد ان الفلسفة الديكارتية تقف حجر عثرة فى سبيل البحث التاريخى الذى عول على النهوض به٠ وليس معنى هذا انه كان ينفر من المعرفة الرياضية وينكر ما فيها من أصالة وصحة بل كان نفوره منصبا على التخريج الديكارتى فحسب لقيامه ــ فى ظنه ــ على زعم صارخ ، وهو ان المعرفة العقلية الاولية هى وحدها النظرية السليمة التى تفضى حتما الى يقين لامنازع فيه ٠ ومن هنا كان انقضاض « فيكو » على المبدأ الديكارتى الاصيل وهو ان معيار الحقيقة انما يتمثل فى وضوح الفكرة وتميزها ٠

١ ــ نحو علم جديد : Scienzia Nuova

ويرى « فيكو » ان هذه الطريقة الديكارتية فى تقييم الفكرة بوضوحها وجلائها وتميزها أولا وبالذات ودون ما دخل للتجربة والخبرة ، ليست طريقة علمية موضوعية ، وانما هى لا تعدو ان تكون

انطباعا نفسيا ذاتيا ، ومن ثم فليس هنالك من سبيل للوصول الى الحقائق باتباع المنهج الديكارتي • وعلى ذلك فهو يدعو الى المنهج الذي أعلنه « هيوم » فيما بعد ، وهو ان الحقيقة ليست فكرة عقلية فطرية ، بل هي بالاحرى انطباع مستمد من الخبرة والتجربة • فنحن نعيش على الدوام في ميدان خبراتنا وتجاربنا ومن خضم انطباعاتنا تنبثق أفكارنا مزودة بالحيوية منتعشة بالفعالية ، وهذا دون ما ريب هو عنوان صحتها وآية سلامتها •
ويذكر « فيكو » في هذا الصدد أن أية فكرة ، مهما تكن باطلة ، يمكن أن تغرينا ، على طريقة «ديكارت» بما قد يلوح فيها من وضوح وجلاء ، فنعتقد في صحتها وصوابها ، مع انها قد تكون متلبسة بالخطاء والباطل معا • وبهذه الطريقة قد تتسرب الى معلوماتنا أفكار ننساق في التسليم بها مع ضعفها وهزلانها لعدم استنادها الى واقع موضوعي ، بل قد نخضع أحيانا لأفكار لا تعدو أن تكون ثمرة السفسطة والجدل التاريخي • ولا مشاحة في ان مثل هذه الافكار قد تنأى بنا عن الواقع ، وتجعلنا في استدلالاتنا وبراهيننا في معزل عن تيار الحياة المتدفق ، فلو اننا سرنا في التاريخ على سنة ديكارت لكان معنى هذا اننا سنخرج باستدلالات وحجج نقول عنها انها التاريخ مع انها لا تعدو أن تكون تصورات صاغتها عقولنا ، وهي أبعد ما تكون عن مجرى الاحداث ، الذي ينبغي أن نعيش فيه لنرويه •

ان ما نحتاج اليه لهو مبدأ أساسي نستطيع بواسطته أن نتبين ما يمكننا معرفته ، فنميزه عما لا يمكننا الوصول الى معرفته ، ومعنى هذا ان هنالك حدودا لا يمكننا أن نتخطاها في معرفتنا البشرية • والتزامنا لهذه الحدود هو صمام الامان الذي يصوننا من التخبط في أفكار واهمة ، والاندفاع وراء تصورات لا أساس لها من الواقع • ويجعل هذا «فيكو» يسير في نفس الطريق الذي يسير فيه «لوك» و «هيوم» • فان القاعدة في الفلسفة الانجليزية في القرنين ١٧ و ١٨ ، هي ان الفكر محدود بحدود التجربة البشرية ، والعقل مندفع ، فلا محيص عن كسر حدة اندفاعه بالاحتكام دائما اليها • وبسير « فيكو » في هذا الطريق اتبع في الهجوم على «ديكارت» خطة «لوك» • فلوك ينكر أن تكون هنالك أفكار فطرية وطبائع عقلية بسيطة ، وانما العقل لا يعدو أن يكون صفحة بيضاء تسطر عليها الافكار المستمدة من واقع التجربة ، ولما كان لتجربتنا حدودها ، فتفكيرنا أيضا يقع في هذه الحدود •

ويستهل « فيكو » نظرته الى التاريخ متبعا هذا المبدأ الذي يراه مبدأ راسخا سليما لانه الشرط الاساسي الذي يجعلنا قادرين على سبر أغوار الوقائع • وطبقا لهذا المبدأ لا تكون الطبيعة معروفة الا لله وحده ، بينما المعرفة الرياضية ، على عكس ما فسر «ديكارت» ، ليست تصورات أولية بحتا ، بقدر ما هي في صميمها ابتكار الخيال الانساني • فاذا نظرنا الى المثلث مثلا ، لرأينا انه فرض ابتكره العقل البشري • وكما ان الرياضيات من ابتكار فكرنا وخيالنا ، وكما انها تعد على هذا الاساس انعكاسا لنشاط الخيال الانساني ، فكذلك التاريخ انعكاس أيضا لهذا النشاط ، هو كما رأينا مرآة تعكس الاحداث المختلفة التي تلم بالمجتمعات الانسانية ، والتي هي في صميمها ثمرة الحركة الدائبة المتصلة في تلك المجتمعات •

ومن هنا نستطيع أن ننفذ الى معرفة التاريخ ، لاننا نستطيع أن نتعمق تلك الانعكاسات المختلفة للنشاط الانساني ، متمثلة في اللغات والعادات والقوانين والحكومات • فان استعراضنا لهذه الثمرات المختلفة للنشاط الانساني والربط بينها والتغلغل في أعماقها ، يمكننا بحق من أن نفهم

الطبيعة البشريه ، ولا غرو فان هدف المؤرخ من دراسة التاريخ هو أن ينفذ الى صميم هذه الطبيعة.

٢ ـ التاريخ وما عساه يكون :

وبناء على ما تقدم يرى « فيكو » ان التاريخ هو سجل لنشأة المجتمعات الانسانية وما تصطنعه من نظم ، وهو عرض لنمو هذه المجتمعات وتطورها وحركتها شدا وجذبا ومدا وجزرا • وهنا لب النظرة الفلسفية للتاريخ المتمثلة عنده في ربط وثيق بين التاريخ وبين حركة الحياة الانسانية • فليس التاريخ تجريدا للاحداث ولا صياغة لها بقدر ما هو الحياة نفسها ، وما الاحداث الا أمواج تتهادى فى تيارها • فليس عند «فيكو» ذلك الاتجاه الخطر الذى كان يتجه فلاسفة العصور الوسطى المسيحية من حيث عزل نشاط الانسان عن الخطة الالهية التى تشمل العالم بأسره • فليس هنالك فى رأيه خطة لله ونشاط للانسان كلا على حدة ، بل الحياة كلها بمشتملاتها وتفاصيلها ، بأحداثها وقيمها هى ثمرة النشاط الانسانى • فالمجتمع عنده من خلق الانسان ، ومن هنا كان فى وسع الانسان أن يعرفه•

تلك هى الثمرة اليانعة التى دان قطافها لفيكو بعد دراسات مستفيضة وأبحاث عميقة فى القوانين وفى اللغات ، وقد طبق فى هذا كله منهج التحليل والمقارنة • ولذلك نراه يذكر فى ثقة واعتزاز ، انه قد استطاع أن يصل الى معرفة لا تقل ضبطا ويقينا عن تلك التى يزعم « ديكارت » انه توصل اليها بالتحليل الرياضى •

أما وقد فسر المجتمع على هذا النحو ، فمهمة المؤرخ أن يعيد فى ذهنه بناء أحداث الحياة الانسانية التى جرت فى الماضى • وكأنه بتمثلها يعيش فيها• والمؤرخ الذى مارس البحث والف أصوله يكتسب ما يمكن أن نسميه بالذوق التاريخى ، وهو أشبه بالذوق الفنى عند الفنان • وبالذوق التاريخى يستطيع المؤرخ أن يستشرف ما وراء الاحداث فى ثقة ويقين •

هذا الموقف الذى يقفه «فيكو» من التاريخ موقف متعارض مع منهج ديكارت كما بينا فى صدر هذا المقال • ويرجع ذلك لاختلاف الدعامة التى يستند اليها كل منهما• فالمشكلة المحورية التى تدور حولها فلسفة «ديكارت» هى وضع المعرفة موضع الشك ، وسبر غورها بهذه الطريقة ، أما « فيكو » فيرى ان اصطناع الشك أمر لا داعى اليه • ذلك لان التاريخ ليس مرتبطا بالماضى من حيث هو ماض ، وانما هو فى جوهره مرتبط أصلا وبالذات ببنية المجتمع الذى نعيش فيه ، بالعادات المتبعة والعرف الشائع ، ولكى ندرس ذلك ليس ثمة ما يدعونا الى التساؤل هل هذه العادات موجودة أم لا •

ولنأخذ مثلا على هذا يسوقه لنا « فيكو » • فان ديكارت حين ينظر فى موضوع النار يتساءل عما اذا كان هنالك مقابل مادى لفكرته عن النار • أما « فيكو » فحين ينظر الى اللغة الايطالية لا يلقى على نفسه هذا السؤال ، فليس عنده تمييز بين الفكرة التى فى ذهن المؤلف عن الواقع التاريخى وبين هذا الواقع عينه • ان الواقع هو هو على ما هو عليه نعيش فيه ونتعمقه • فليس ثمة ما يدعونا الى أن نبتعد عنه وننطلق الى فكرة نصوغها ونبنى عليها أفكارا أخرى • ويذكر «فيكو» أن ديكارت نفسه قد اضطر الى التسليم بهذا حين تصدى لمشكلة الاخلاق فلم يستطع أن يقدم لها مبادىء عقلية كتلك التى قدمها فى ميتافيزيقاه حين بناها على اليقين الاول : « أنا أفكر اذن فأنا موجود » • ولكنه ارتأى اننا يجب فى ميدان الاخلاق أن نتقبل القوانين والمنظمات السائدة فى المجتمع الذى نعيش فيه ، وأن ننظم سلوكنا على أساس الرأى السليم المستمد من طبيعة بيئتنا الاجتماعية • معنى هذا اننا لا نستطيع أن نستنبط قيما أخلاقية عقلية أولية ، وانما قيمنا الاخلاقية مشتقة من واقعنا الاجتماعى ، وهو ما يذهب اليه « فيكو » بالفعل •

نعم ان « ديكارت » يزعم ان هذا الرأى رأى مؤقت الى أن يصل الى بناء الاخلاق على دعامة عقلية، بيد انه لم يستطع تحقيق أمله وانما سلم بالفعل بان مثل هذه القيم تشتق من الواقع الاجتماعى ، ومن هنا فامله فى بناء الاخلاق على أساس عقلى دليل على اسرافه فى الاتجاه العقلى ، وهو ما يأخذه عليه « فيكو » •

٣ ـ أسس فلسفة التاريخ :

تلك هى الدعامة الاصيلة التى يبنى عليها « فيكو » فلسفته التاريخية ، أعنى فهما علميا عميقا لطبيعة المجتمع الانسانى • وكأنما كان « فيكو » فى القرن الثامن عشر ينظر تلك النظرة التى نلتقى بها عند « أوجست كونت » فى القرن التاسع عشر وعند « دوركيم » فى القرن العشرين ، وهى النظرة التى تأسس عليها علم الاجتماع • وقد كان «فيكو» حريصا على دراسة العصور البعيدة والحقب السحيقة فى التاريخ ، ذلك لأن الاستئناس بدراسة المجتمعات

البعيدة ومقارنتها بالمجتمعات الحاضرة تمكن المؤرخ من استنباط بعض قواعد عامة مرتبطة بالطبيعة البشرية • وبفضل هذه الدراسات استطاع «فيكو» أن يصل الى أسس راسخة تعد بحق دعامات وطيدة للبحث العلمي في النشاط الانساني •

أولا : ارتأى « فيكو » أن بعض فترات التاريخ لها طابع عام يصبغ الأحداث التى تنطوى عليها كل فترة ، ويتبدى هذا الطابع مرة أخرى فى فترات أخرى ، ويمكننا أن نستخلص من هذا أن فترتين مختلفتين يمكن أن يجمعهما طابع عام واحد • ويترتب على ذلك أن الباحث يستطيع أن يحكم على فترة وعلى أخرى حكما متماثلا • ويعرض « فيكو » مثلا عاما على هذا ، هو التشابه بين ما نسميه الفترة الهومبرية (نسبة الى هوميروس) فى التاريخ اليونانى وبين العصور الوسطى الأوروبية • ففى استطاعتنا أن نطلق على هاتيك الفترتين معا صفة البطولة • ففى كل منهما بطولة ، تجمع بينهما قسمات مشتركة لا تستخفى على الباحث المدقق : فالحكم للطبقة الارستقراطية والاقتصاد اقتصاد زراعى والأدب أدب فروسى والأخلاق أخلاق البسالة والولاء والطاعة • ويرى « فيكو » أننا لكى ننفذ الى أعماق الحقبة الهومبرية عند اليونان ينبغى لنا أن ندرس السمات العامة للعصور الوسطى الغربية ، فمن واقع المقارنة بين الفترتين ، وعلى أساس الفهم العميق لكليهما يتزود المؤرخ بالقدرة على الاستخلاص والبراعة فى الاستنباط •

ثانيا : تتكرر تلك الفترات المتشابهة على نفس النسق وبنفس النظام ، فكل حقبة من حقب البطولة تليها حقبة كلاسيكية ينعقد النصر فيها للفكر على الخيال وللنثر على الشعر وللصناعة على الزراعة ولأخلاق السلام على أخلاق الحروب •

ويعقب هذه الفترة الثانية بدورها فترة من التحلل والتهافت والانهيار والفوضى ، ولكنها ليست من قبيل الفوضى البربرية الوحشية الجاهلة ، بل فوضى لا تخلو من فكر ، ولكنه فكر هزيل ، ولا تخلو من نظام ولكنه نظام يحتضر ، فهى فترة تظهر فيها السفسطة ويبرز الادعاء وتضطرب فيها القيم • وكأنما يريد « فيكو » أن يسلسل النشاط الانسانى فى حلقات : حلقة يكون المبدأ المرشد فيها هو القوة العارمة ، القوة الخام التى تخلو من التشذيب والتهذيب ، ثم القوة البطولية ، فالعدالة ، فوقدات الذكاء والابتكار ، فالتفكير البناء ، وأخيرا نوع من الترهل الاجتماعى تظهر فيه صفات التواكل على الازدهار الاقتصادى الموجود من قبل ، والمبالاة والسفسطة ، وهى جميعا لابد أن تفضى الى تحلل المجتمع وتفككه ، هى فترة المجتمع فيها أشبه ما يكون بطائفة من الشباب الأحمق ورث فجأة ثروة ضخمة لا يقدرها ، ولا يدرى شيئا عن الجهود التى بذلت فى سبيل جمعها ، فسرعان ما يبددها •

ثالثا : الدعامة الثالثة نتبين فيها أن هذه الحلقات لا تمضى فى دوائر بالطريقة المفهومة عندنا ، بل نسير فى سياق لولبى ، ذلك لأن التاريخ لا يعيد نفسه كما هو شائع بمعنى أن تتكرر الأشياء تكرارا متماثلا تمام التماثل ، ففى كل حقبة لون خاص بها ، أو ظل من لون يميزها عن مثيلتها ، ولذلك نجد أن بربرية العصور الوسطى المسيحية تختلف عن البربرية الوثنية فى الحقبة الهومبرية ، مع أن هناك صفات مشتركة • وذلك لان التاريخ يتجدد دائما ، فالتاريخ مبتكر من حيث انه انعكاس للنشاط الانسانى وهو نشاط مبدع خلاق • وعلى هذا ينبغى أن يرسخ فى أذهاننا ان المؤرخ المتعمق لا يمكنه البتة أن يكون صاحب نبوءة •

ولا يفوت « فيكو » أن ينبه أذهاننا الى بعض الرواسب الخطيرة التى ينبغى للمؤرخ أن يأخذ حذره منها ، وهى أشبه ما تكون بتلك الاصنام التى دعانا « بيكون » الى هدمها فى كتابه « المنطق الجديد » :

١ - تلك الآراء المبالغ فيها والتى رسخت فى أذهاننا عن العهود القديمة ، وهى آراء لا تخلو من التفخيم والتمجيد لتلك العهود ، وتفضى هذه النزعة التفخيمية الى الاسراف فى تقدير الثروة والقوة والعظمة القائمة فى حقبة من حقب التاريخ التى يتناولها المؤرخ بالدراسة •

٢ - ما يمكن أن نسميه الفخر القومى والاعتزاز بالوطن الذى يحدو بأبناء الامة حين يتحدثون عن ماضيها الى أن يسبغوا على هذا الماضى ألوانا زاهية بحيث تغطى هذه الالوان على البقع السوداء • نلاحظ مثلا أن المؤرخين الانجليز حين يكتبون تاريخ انجلترا للشعب البريطانى لا يقفون طويلا أمام المعارك التى منى الانجليز فيها بالهزيمة بقدر ما يحرصون على التوسع فى عرض انتصاراتهم •

٣ - تأثر المؤرخ بعصره تأثرا عميقا يجعله يفترض أن الناس فى العصر الذى يؤرخ له يماثلونه •

٤ - الوهم الذى يقع فيه كثير من المؤرخين حين يجدون عين الفكرة أو نفس النظام قائما فى مجتمعين

مختلفين على التعاقب ، فانهم يتعجلون باستنتاج أن المجتمع الاحدث هو الذى اكتسب هذه الفكرة من المجتمع الأقدم • ولكن « فيكو » يرى ان هـذا خطأ جسيم ، فظهـور فكرة متماثلة فى عصرين مختلفين متعاقبين لا يحتم أن تكون هذه الفكرة منقولة من أحدهما عن الآخر ، بل ينبىء بالاحرى عن ان البيئة الاجتماعية فى المجتمع الاحدث قد تشكلت على نمط مماثل للنمط الذى تشكلت عليه البيئة الاجتماعية فى المجتمع الاقدم ، فانبثقت منها نفس الفـكرة • وحتى فى الحالات التى يتضح فيها اتضاحا لا يداخله شك أن شعبا قد تأثر بآخر ، مثل ن الشعب الصينى قد علم الشعب اليابانى واليونان علموا الرومان ، فان هـذا التعليم لا يقتضى أن يأتى اليابانيون على نسق الصينيين والرومان على شاكلة اليونان •

٥ ـ يميـل بعض المفـكرين والمؤرخين الى أن القدامى أعمق فهما للعصور القريبة منهم منا نحن ، وهذا ميل لا يستند الى أساس ، فقد نجد ان فهم المؤرخ الحديث للعصور القديمة أعمق من فهم مؤرخ قريب من هذه العصور ، ذلك ان المؤرخ الحـديث له من أدوات البحث والقدرة على المقـارنة والموازنة ما لم يتهيأ للمؤرخ القديم •

٤ ـ توجيهات للمؤرخين :

وثمة توجيهـات يحرص « فيكو » على تقـديمها للمؤرخين ، نجملها فى أربع :

١ ـ فهو يرى ان دراسة اللغات وتحليل مفاهيمها والمقـارنة بين مفرداتها وعبـاراتها ، بين كنـاياتها واستعاراتها يكشف الى مدى بعيد عن طبيعة الحياة لشعب من الشعوب ، وكان « فيكو » يشير بهذا الى أهميـة اللغـة من حيث هى انعـكاس للحيـاة الاجتماعية • وذلك انه يرى ان مهمة المؤرخ الاولى هى أن يعيد بناء العصر الذى يتولى دراسته فتتكامل فى ذهنه صـورة واضـحة عن حياة العصر العقلية والافكار المنتشرة فيه واللغات واللهجات ، والطريقة التى تستخدم بها العبارات ، فمثلا نلاحظ ان كلمة Intellegere وكلمة disserere باللاتينية معناهما الاصلى الحصاد والبذر ، فاستخدمهما الرومان حين أرادوا أن يعبروا عن الفهم العقلى والمناقشة •

٢ ـ وفى التوجيه الثانى يعنى « فيكو » بابراز أهمية الاسـطورة والاسـاطير ، فالملاحظ ان آلهـة الاديان البدائية تمثل طبيعة الخيال الذى كان يتجه اليه المجتمع فى تلك الفترة ، ويمتزج هذا الخيال بواقع الحياة الاقتصادى والسياسى ، ولذلك يلاحظ أن آلهة الاساطير اليونانية والرومانية تمثـل حياة اليونان والرومان المنزلية والاقتصادية والسياسية، وعلى هذا فاذا شاء المؤرخ أن يتغلغل فى حياة تلك المجتمعـات فسـبيله الى ذلك دراسـة الاسـاطير وتحليلها واستنباط مفاهيمها •

٣ ـ يوجه « فيكو » النظر الى ضرورة فهم العرف فهمـا نقـديا ، فـلا ينبغى أن يؤخذ العرف المتبع والتقاليد الجارية والتراث الباقى على أنهـا حقائق ثابتة مسلم بها ، بل ينظر اليها على انها لا تخلو من خلط وتشـويش واضـطراب ، فنفحص هـذا كله ونجلوه بغية الوصول الى الوقائع الاصيلة •

٤ ـ يؤمن « فيكو » ايمـانا عميقا بأن الطبيعة الاجتماعية ، أى العـادات والتقـاليد أى المنظمات الاجتماعية فى عصر من العصـور هى ثمرة الفـكر الانسـانى تصـورا وعاطفة ووجدانا ، أمانى وآلاما وآمالا وأحـلاما • فلو اننا نظرنا الى المجتمعـات البدائية فى العصور القديمة والعصـور الحديثة ، فى القبـائل الرحل وعند جماعات الغـجر ، لرأينا تشـابها وثيقا بين الاساطير والاقاصيص فى تلك المجتمعات لتشابه العقلية التى أبدعتها • والاطفال فى نظره يمثلون العقلية البدائية فى أى عصر من العصور ، وما أشـبه قصص الجنيات عند الاطفال بتلك الاساطير التى تسود عند الكبار فى المجتمعات البدائية •

ان « فيكو » يعد بحق من أصحاب المكانة المرموقة بين أعلام فلسفة التاريخ ، وحسبه انه قد بين أهمية الفكر التاريخى من حيث هو فكر بنائى نقدى معا•

---

(١) جيوفانى باتيستا فيكو Giovanni Battista Vico (١٦٦٨ ـ ١٧٤٤) فيلسوف ايطالى ومشرع ، وقد عاش فى مسقط رأسه نابولى مارس نشاطه فيها • وقد شغل من سنة ١٦٩٧ منصب استاذ البلاغة بجامعة نابولى • وفى سنة ١٧٣٤ عين مؤرخا رسميا لملكها • ويمكن أن نقف من كتاباته على بدايات المناهج السوسيولوجية والانثروبولوجية الحديثة كما سنتبين فى هذا المقال • وقد توخى المفكر الايطالى أن يطبق اصول البحث العلمى التى دعا اليهـا « فرنسيس بيكون » ، على التاريخ الانسـانى • وقد كانت كتابة التاريخ الى عهده بمثابة سجل لسير عظماء الرجال بغية تمجيدهم • وقد ارتأى « فيكو » ـ وهو فى هـذا يتفق مع « جروسيوس » Grocius ـ أن المنظمات الاجتماعية من خلق البشر ومن ثم يتحتم تفسيرها فى حـدود طاقات وفعاليته • ونجد آراءه الأساسية مبسوطة فى كتابه الأشهر « العلم الجديد Scienzia Nuova » الذى راجعه مراجعة دقيقة كاملة بين عامى ١٧٣٠ ، ١٧٤٤ •

مراثي لوركا

للشاعر: عبد الوهاب البياتي

(١)

يبقر بطن الأيل الخنزير
يموت « انكيدو » على السرير
مبتئسا حزين
كما تموت دودة فى الطين
أدركه مصير « لقمان » مصير نسره السابع فى النهاية
تمت فصول هذه الرواية
لن تجد الضوء ولا الحياة
فهذه الطبيعة الحسناء
قدرت الموت على البشر
واستأثرت بالشعلة الحية في تعاقب الفصول
ماذا لموتي ، آه يا مليكتي ، أقول ؟
والشعلة الزرقاء
لم أرها ولم أزر بلادها البعيدة

(٢)

مدينة مسحورة
قامت على نهر من الفضة والليمون
لا يولد الانسان فى أبوابها الألف ، ولا يموت
يحيطها سور من الذهب
تحرسها من الرياح غابة الزيتون
رأيتها — والدود
يأكل وجهي وضريحي عفن مسدود
قلت لأمي الأرض : هل أعود ؟
فضحكت ونفضت عنى رداء الدود
ومسحت وجهي بفيض النور
عدت اليها يافعا مبهور
أعدو على ظهر جوادي الاخضر الخشب
صحت على أبوابها الألف،ولكن النعاس عقد الأجفان
وأغرق المدينة المسحورة
بالدم والدخان

---

* انكيدو : رفيق وصديق جلجامش البطل الاسطورى البابلي وقدروت ملحمة جلجامش أن انكيدو عندما مات جزع عليه جلجامش جزعا شديدا ولم يصدق انه مات وتركه فى العراء حتى زحفتجحافل الديدان على وجهه فشوهته ٠

* روى « أن لقمان خير بين بقاء سبع بعران سمر وبين سبعة أنسر، كلما هلك نسر خلف بعده نسر ٠ فاستحقر الأباعر واختار النسور فلما لم يبق غير السابع ، قال ابن أخ له : ياعم مابقى من عمرك الا عمر هذا ٠ فقال لقمان : هذا لبد (ولبد بلسانهم الدهر ، وهو نسر من نسور لقمان) فلما قضى عمر لبد رآه لقمان واقفافناداه : انهض لبد ! فذهب لينهض فلم يستطع ، فسقط ومات ، ومات لقمان معه (الالوسى : بلوغ الأرب) ٠

(٣)

الغادة المضواع
ذات العيون السود والأقراط
تجملت بورق الليمون والقداح
تعطرت بماء ورد النار
وقطرات مطر الاسحار
غرناطة الطفولة السعيدة
طيارة من ورق ، قصيدة
مشدودة بخيط هذا النور
تهتز فوق السور
غرناطة البراءة
تمعن فى القاء ما تحمل من ريح ومن نجوم
تنام تحت نتف الثلج على القرميد
تشير فى خوف الى كثبانها السوداء
فمن هناك الأخوة الأعداء
جاؤا على ظهر خيول الموت
وأغرقوا بالدم هذا البيت

(٤)

ثور من الحرير والقطيفة السوداء
بخور فى الساحة والفارس لا يراه
قرناه فى الهواء
يطاردان نجمة المساء
ويطعنان الفارس المسحور
ها هو ذا بسيفه المكسور
مضرج بدمه فى النور
فمان أحمران فاغران
شقائق النعمان
على سفوح جبل الخرافة
دم على صفصافة
أيتها النافورة الحمراء
أسواق « مدريد » بلا حناء
فضمخى يد التى أحبها ، بهذه الدماء
يا صيحة المهرج ـ الجمهور
ها هو ذا يموت
والثور فى الساحة مطعونا ، بأعلى صوته يخور





(٥)

غسلا لعار الموت حتف الأنف
أغمد حد السيف
فى قلب هذا الليل
قاتل حتى الموت
من شارع لشارع
أدركه الأوغاد
وزرعوا فى جسمه الخناجر
وقطعوا الخيط الذى يهتز فى السماء
طيارة الطفولة الخضراء
تسقط فى خنادق الأعداء
غرناطة اليتيمة
يبيعها النخاس
من يشترى عائشة ؟ من يشترى العنقاء ؟
أميرة من بابل أسيرة
أقراطها من ذهب المدينة المسحورة
من يشترى الأميرة ؟

(٦)

مدينة « الضرورة »
ترهص بالعالم والانسان
تحت سماء صيفها العريان
أواجه الضياع والأسطورة
أواجه النسيان
أيتها الصيرورة :
النسخ المكرورة
فى هذه الماكنة الكبيرة
تقرضها الفيران
يا ببغاء الملك الأبله ، يا عشيقة السلطان
تسلقى حوائط المتاحف
وضاجعى الزواحف
وقامرى برأس هذا الثائر
ها هو ذا محاصر ـ من شارع لشارع
تتبعه الخناجر





جان روستان

بقلم
عبد الفتاح الديدى

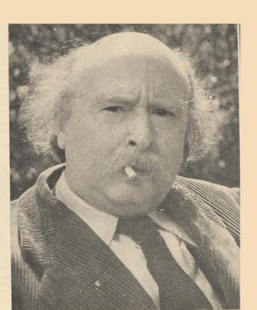
من الصعب تقديم مثل هذا العالم وأعنى به جان روستان الى الراغبين فى التعرف على شخصيته وخاصة فى كلمات وجيزة . لأنه من الضرورى عند الكلام عن روستان من تعريف الناس بجوانب عديدة من أبحاثه العلمية لكى تكشف عن أعماق روحه وأبعاد خاطره ولكى ندرك جزئيات فكره بين جملة علماء التاريخ الطبيعى وجماعة المشتغلين بالعلم الطبيعى .

فقد ولد جان روستان فى ٣٠ أكتوبر سنة ١٨٩٤ فى باريس . وكان أبوه أدمون روستان أديبا وشاعرا ومؤلفا مسرحيا معروفا . ولكن جان روستان لا يهتم كثيرا بهذا الجانب الفنى ويقبل على كتب العلم منذ صغره . فنجده فى طفولته يقرأ كتابا من كتب توماس هكسلى عن الفصائل السرطانية البحرية . ولا يعبأ فيما عدا ذلك بغير الحدائق حيث يجد مرتعا خصيبا لهواياته فى مباغتة الحشرات والزواحف والحيوانات والطيور .

وفى أحد الايام شاهد صورة جعران أسود مع تعليق علمى على ظهر كراسة . وكانت الكلمات بقلم فابر (١٨٢٣ ـ ١٩١٥) . فتساءل جان عمن عساه يكون فابر وسأل عنه المحيطين به . وأخيرا اهتدى الى أنه عالم مترهب فى قرية اسمها سيرينيان . فأرسل اليه خطابا بتاريخ ١٩ مايو سنة ١٩٠٤ يستفسر فيه عن هذه الجعارين السوداء فأجابه فابر بخطاب رقيق مع علبة مليئة بالجعارين السوداء .

وكانت هذه الهدية بمثابة الصدمة الكبيرة فى حياته لأنها أيقظت كل حواسه الجمالية فيما يتعلق بالحشرات . واشترى بالتالى كتابا تحت عنوان « ذكريات عن العلوم الحشرية » بقلم فابر نفسه . وبدأت عقلية جان روستان العلمية تتكون كما بدأت مواهبه تتفتح فى عالم النبات والحيوان والحشرات . وحصل على الثانوية العامة سنة ١٩١١ وشرع من ثم فى الحصول على ليسانس العلوم .

وخلال هذه الفترة وفى سنة ١٩١٢ على التحديد اعتاد جان روستان حقن الأرانب بالهورمونات لتنجب ذكورا فقط . وعندما فشل عدة مرات قام



محاضرات السوربون فى فترات وجوده بباريس • وظل يقارن بين حماسه العلمى ونشوته المتصلة وبين برود رجال العلم عامة • واعتاد أن يكون الاول فى الترتيب أثناء اختبارات الليسانس : المعادن ـ علم وظائف الاعضاء ـ والكيمياء العضوية •• حتى انتهى منه سنة ١٩١٤ •

وعمل بعد ئذ فى معمل الاستاذ فانسان لاعداد المصل الواقى من التيفود • وحصل خلال هذه الفترة على شهادات الدراسات العليا التمهيـــدية فى علم الحيوان والطب الشرعى وعلم الاجنة • وتزوج جان روستان سنة ١٩٢٠ من احدى قريباته وأنجب طفلا واهتم روستان دائما بعلم الاحياء • فكان دائم النظر والتأمل فى الطبيعة وفى الحدائق واكتشف أنه من بفحص الهرمونات وتأكد من وصولها بصـــورة غير نقية من باريس • وصار يتـــابع من حين الى حين الضرورى أن يخضع تأمله وأبحاثه لمنهج •• لا بد من تعلم الرؤية •

وكانت من أوائل اكتشافاته أبحـــاثه عن ذبابة (الساركوفاجا ـ فيليا) التى تعيش دورتها فى حالة طفيلية على القواقع الصغيرة •

ويرجع اليه الفضل فى توضيح بعض الحالات الاولى الخاصة بوجود الطفيليات على الحيوانات الصدفية كما يرجع اليه الفضل فى اضـــافة معلومات حشرية جديدة • وكان روستان من أهم المتـــابعين للعلوم الناسلية • وأحس بأن هذا العلم الجديد لم يكن قد احتل بعد مكانته اللائقة فى فرنسا على الرغم من ازدهاره الى حد ما بانجلترا والى حد كبير بالولايات المتحدة •

وأصدر روستان سنة ١٩٢٨ أول كتبه الهامة عن الكروموزومات بوصفها صـــانعة الوراثة والجنس وبكتاب رابع عن مقدمة الى علم الناســـلات ثم بعلم الاحياء الجديد وبعلم الاحيـــــان والطب وبالوراثة والعنصرية وكذلك بالافـــكار الجـــديدة عن علم الناسلات •

ومن كتبه أيضا : الحالة الحاضرة للتحول والحياة ومشاكلها ومن البذرة الى المولود الجديد ومن المولود الى البالغ ومن البالغ الى المسن وأهم تيارات علم الاحياء ثم كتابه عن الانسان • وهناك كتب أخرى ذات طابع علمى بحت وكتب ذات طابع تعليمى وكتب للنقاش الفكرى • وحاز جان روستان على جائزة نوبل فى العام الماضى •

ولعلنا نستطيع الآن بعد هذا التمهيد أن نعرض لاهم آراء جان روستان كما تضمنتها تلك الكتب .

ما هو رأى جان روستان فى ثقافتنا العامة ؟

من آراء جان روستان الهامة أن ثقافتنا العـــامة تعانى نقصا جوهريا لضعف اهتماماتنا بعلم الاحياء• ولم تستطع علوم الاحياء أن تحتل جزءا من ثقافتنا العامة حتى اليوم • ويشكل هذا الوضع خطرا كبيرا على كياننا الثقافى لان الناس يسمون أنفسهم مثقفين وهم لا يدركون شيئا من المعارف الخاصـــــة بعلم الاحياء •

بل انهم لا يجدون أى غضاضة فى تسمية أنفسهم بالمثقفين رغم عدم المامهم بأى طرف من موضـوعات علم الاحياء • وهذه الظاهرة تعبير أصيل عن الهمجية الثقافية التى تعانيها الطوائف المشتغلة بالثقافة فى رأى فيلسوف الاحياء والطبيعيات جان روستان • ولابد أن نفهم يوما من الايام أن أقل المعـــــارف

البيولوجية التى نكتسبها ليست اطلاقا من الكماليات أو من ألوان الترف العقلى ولكنها فى الحقيقة جزء رئيسى من الفهم البشرى وضرورة أساسية لادراك معظم جوانب الفكر والحياة .

ذلك أن علوم الطبيعة والاحياء تلصق أذهاننا بالمعالم المرئية الحقيقية الماثلة .

وليس هذا الجانب ذا قدر ضئيل اذا قيس بمدى ما تبلغه معارفنا الاخرى من التجريد . ومن ثم تستطيع معارفنا الطبيعية أن تزود العقل بفهم أوسع وادراك أشمل لحقائق الحياة عامة والفكر خاصة . ولهذا تعوض هذه المعارف عقلنا البشرى عن كثير جدا من الجوانب التى تنقصه . فاذا كان العقل غير قادر على تشعبات التصور المجرد عوضته طبيعته فى النزوع الى المعارف البيولوجية والنباتية عن ذلك الجانب التجريدى . وكتب أحد أصدقاء شارل داروين يوما يصفه فقال : (لم تكن لديه أى موهبة أو استعداد طبيعى للرياضيات . ومن ثم فقد هجر داروين الرياضيات قبل ممارسة أولى صعوبات المسائل الجبرية) .

وحكى كذلك والاس العالم البيولوجى الذى قال بنظرية الانتخاب الطبيعى فى نفس الوقت الذى أعلن داروين فيه نظريته بهذا الصدد .. حكى والاس عن نفسه أنه لم يستطع قط أن يتقدم خطوة فى حساب التكامل أو فى حساب التضايف فى القضايا .

ورغم ذلك فقد استطاع هؤلاء الرجال أن يصلوا الى أعمق أعماق المعرفة بفضل ثقافتهم الطبيعية التى نفذت الى قلب الحياة والواقع .

وما رأيه فى طبيعة المعرفة الطبيعية ؟

يرى جان روستان أن العالم الطبيعى أشبه بالفنان الذى يبلغ الحقيقة عن طريق التوازن الناشىء عن حبه للطبيعة . ولا شك أنه يشبه العلماء الآخرين فى فضوله ورغبته فى التطلع والفهم والاستقصاء . غير أنه يتميز عنهم بموقفه العاطفى وبحساسيته البالغة . فليست الطبيعة فى نظره مجرد حقل للتجربة والدراسة ولكنها مجموعة من الاشياء التى ينبغى اثبات آليتها وتناسقها . ولهذا تظل دائما بالنسبة اليه مصدر انفعال لا يعرف كنهه .

بل لا تجرى كلمات مثل : عجيب ــ مذهل ــ مدهش ــ رائع ــ خلاب .. على قلم الباحث في أي فرع من فروع المعرفة مثلما تجرى على قلم الباحث فى التاريخ الطبيعى وعلوم النبات والاحياء . فالحشرات المتألقة المشعة والزهور البراقة فى غابات البرازيل تبعث عالم الطبيعة على الاحساس بالنشوة ويمضى انفعال العالم الطبيعى الوجدانى شبرا بشبر مع جملة أعماله وأبحاثه فى الطبيعة حتى ولو لم تنبع من غرابة الموضوعات النائية الفريدة .

لانجد فى الواقع أمثلة حية من التعاطف والحب والاعجاب والولع خلال الدراسات المختلفة مثلما يتحقق ذلك بوضوح خلال دراسة التاريخ الطبيعى والاحياء . فلا تخلو صفحة من صفحات علماء البيولوجيا والنباتات من عبارة تكشف عن الاعجاب أو الزهو أو الدهشة أو السرور أو المحبة أو النشوة .

خذ مثلا لذلك وصف داروين لاحدى عمليات الاخصاب فى احدى السحلبيات الهرمية ، (يمسك عضو كاللجام بالشعيرات المشوشبة فى حركة رائعة ، وعندئذ تنشأ حركة أخرى فى الكتل اللقاحية بحيث تلقى بحبوب لقاحها على حافتى الندب القائم بين الشعيرات . ولم أر شيئا فى مثل هذا الجمال) .

ولا تقتحم صفات الجمال والروعة كلام أحد من الباحثين مثلما تتكرر فى عبارات عالم الطبيعة والاحياء . وسبب ذلك أن حياته بأكملها نسيج من المغامرات الصغيرة والوقائع الفاتنة . وبحار عالم الاحياء بين ممالك الحيوانات والنباتات وتستولى على لبه مظاهر الروعة عن يمين وعن يسار كلما تأمل مجموعة أو أخرى .

ويقول جان روستان أنه وقد بلغ اليوم اثنين وسبعين عاما لايزال يذكر ذكرياته منذ ستين سنة حين كان لا يزال طفلا يتابع فراشة أو يتأمل حشرة أو يحدق فى شجيرة . ولم ينس طعم اللذة التى كانت تتملكه حينذاك وهو يعدو وراء الفراشات المتكاثرة فى المراعى وهى تضع بقعا ذهبية فوق الزهور . ولا شك لدى روستان فى أن هذا الميل لا يصدر لدى علماء الطبيعة عن مجرد حساسية جمالية . أنه يصدر عن شيء أعمق بكثير من ذلك كله فتعبيره عن الجمال لا يتحدد بعناصر الجمال فى حد ذاته بل بعناصر الحقيقة التى تتجاوز تجاربه ومشاهداته . ويعنى جان روستان أن عناصر الحقيقة التى تتجاوز تجاربه المحدودة هى التى تجذبه جذبا الى حقول النبات وممالك الحيوان .



ما موضوع كتاب الانسان ؟

يعالج كتاب الانسان مجموعة من الموضوعات والمشاكل التى تمس أهم المسائل التى تتعلق بالانسان • فهو يدرس مثلا وضع الانسان فى المملكة الحيوانية ودورة حياة الانسان والوراثة وقوانينها وأصل الانسان • ويتناول جان روستان أيضا فى هذا الكتاب مشاكل الانسان والمدنية والانسان والخوارق والانسان فى الكون والانتخاب الطبيعى الانسانى والتنوع البشرى والجنس عند الانسان • كل هذه الموضوعات تناولها جان روستان بقلمه العالم الجذاب وأضفى عليها جوا ساحرا من المعرفة والجمال معا •

ما دام روستان قد تكلم عن دورة حياة الانسان والوراثة فلابد أن له رأيا فى سر الحياة ذاتها ؟

كان روستان قد تناول هذا الموضوع مع نخبة من العلماء سنة ١٩٥٣ ونشرت آراؤهم بهذا الصدد فى كتاب تحت عنوان : (الانسان أمام العلم) وكان رأيه أننا نجهل حتى الآن ما هى الحياة طالما كنا لا نعرف سوى ما نستطيع انتاجه بالفعل • ولسنا قادرين الى اليوم تعريف الظاهرة الحيوية بشكل قاطع • وليس لاحد الحق فى أن يفرض حدودا لقدرة العقل البشرى • غير أننا اذا حسبنا حساب التعقيد الهائل فى نظام الخلية استطعنا أن ندرك خطورة خلق الخلية أو خلق النبات والحيوان المرئيين•

ورغم عدم وجود أى حجر على مجالات العلوم فليس معنى ذلك أن العلم سيحل جميع الاشكالات وسيجيب على كل الاسئلة • ففى أغلب الاحوال توضع الاسئلة وضعا متناقضا • فلا تتوفر الاجابات عليها من ثم لانها بغير معنى على الاطلاق • وكثيرا ما لا تعجبنا أجابات العلم لأنها تتصف عادة بالاحتمال بينما نطمع دائما فى اليقين •

وهل يمكن أن نعرف أصل الانسان فى نظر روستان؟

لا يزيد تاريخ الانسان بصورته النوعية المعروفة لدينا على مائة ألف سنة • ومما لاشك فيه أن النوع

الانسانى يمثل مرحلة نهائية فى سلسلة من التحولات أو بمعنى آخر فى سلسلة من عمليات التطور · ولا يمكن أن يخطر على بال أحد أن هذا الجهاز النوعى الانسانى قد تكون دفعة واحدة · وجاءت مرحلة ظهور الانسان العاقل بعد مرحلة كائن انسانى أقل تطورا · وهذا الكائن الانسانى أيضا نتيجة تطور مرحلة سابقة عليه وهكذا ·· وبالرجوع خطوة خطوة مع سلسلة هذه التطورات سنجد أنفسنا وجها لوجه أمام كائنات أولية بدائية لا تعدو أن تكون جملة خلايا أو حتى أقل من الخلايا كأجداد مشتركة لكل المجموعات الحية ·

وتشغل نظرية التطور هذه أو التحولية كما نسميها وضعا أساسيا فى العلم الحديث وتحتل درجة احتمالها رغم بعض الاخطاء مكانة اليقين الثابت وقد اعترف بها جميع علماء البيولوجيا تقريبا وصاروا يرون فيها تفسيرا عقليا مقبولا لناسلية الانسان أو لمراحله التكوينية المتطورة ·

وكيف نظر روستان الى نظرية امكان اجراء تعديل معملى أو تغيير صناعى فى طبائع الناس ؟

أثبت العلم فى نظر جان روستان قدرته على تغيير الطبائع والخصال الشخصية لدى الافراد وعلى تلافى العيوب الوراثية فى المرحلة الجنينية · لاشك أن البويضة أو الخلية الاولى للفرد تحتوى على كل الميراث الخاص بأبوى الجنين رغم أنه لا يبدو عليها اطلاقا أى دلائل أو علامات عما سوف تؤول اليه صفات هذا الفرد الجديد · ويتجمع كل ما يرثه الفرد بيولوجيا من أبويه فى هاتين الجرثومتين اللتين تنشأ البويضة عن امتزاجهما · وبذلك تتم كل عمليات الوراثة الاسرية · ويستقبل الجنين بذلك ٢٤ كروموزوما من الاب و ٢٤ من الام · فتكون وراثته البيولوجية متعادلة من الطرفين · وتؤدى هذه النظرية الى هدم فكرة سيادة أحد عنصرى الذكورة أو الانوثة على تكوين الجنين · والكروموزومات أو الصبغيات كما نعرف أجساما مفتولة دقيقة جدا تدخل فى تكوين الخلايا · وترجع كل مشكلة الوراثة البيولوجية الى سلوك الكروموزومات الحركى ·

وهنا يظهر سؤال هام وهو : ولكن اذا كانت البويضة تتكون من ٤٨ كروموزومات فكيف تحتوى الخلية التناسلية القادمة من الاب أو من الام على ٢٤ كروموزاما فقط ؟

فيقول جان روستان ردا على ذلك : الواقع أن ظاهرة هامة جدا تتدخل فى هذه اللحظة فى تكوين البويضة · واسم هذه الظاهرة : ظاهرة الاقتضاب · وبمقتضى ظاهرة الاقتضاب تتسرب كروموزومة واحدة فقط من كل زوج من الكروموزومات الى خلية التناسل وهى الخاصة بالذكورة أو بالانوثة ·

أما عن انتقال الصفات الوراثية أو الخصائص أو الطباع السلوكية فيحدث ذلك وفقا لقانون بسيط هو قانون مندل · وكى لا ندخل فى تفصيلات كثيرة بهذا الصدد أود أن أنتقل مباشرة للكلام عن طريقة التدخل فى تغيير بعض الخصائص السلوكية أو المرضية الوراثية عند الجنين ·

فالثابت هو أن الطابع البارز الرئيسى هو الذى يتضح فى الوراثة عند الطفل وهو الذى يتجلى ويظهر بوضوح ويتغلب على كل الصفات الاخرى لدى الطفل الذى يرث طبائع أبوية ولا شك أننا لا نزال قليلى الحيلة ازاء انتقال هذه الخصائص · ولكن يسهل أحيانا التقليل من خطورتها وتخفيف قوتها · وأجريت بعض التجارب ذات الدلالة الواضحة بشأن استبدال فاعلية الناسلات أو الجينات عن طريق احلال بعض التركيبات الكيمائية محلها ·

لقد تعرض روستان لامكان تغيير سلوك الانسان فلابد انه قد تعرض لامكان تغيير الجنين من الناحية الطبيعية العضوية ؟

نعم ·· لقد اهتم جان روستان بهذا الجانب اهتماما كبيرا وقال ان العلم الذى يبحث فى تحسين السلالات البشرية من الناحية العقلية ومن الناحية الاخلاقية ومن الناحية الطبيعية العضوية هو علم الايجينيك · فعلم الايجنيك هو العلم الذى يدرس أفضل الاحوال بالنسبة الى النتاج الآدمى · وقد نشأ هذا العلم نتيجة للاحساس بالخطر الذى يهدد النوع البشرى · فحاول العلماء المتخصصون أن يحلوا عملية الانتخاب الصناعى محل عملية الانتخاب الطبيعى · بل حاولوا أن يتدخلوا فى الظروف التناسلية أو الجنينية وفى الظروف الاجتماعية من أجل تحسين النسل ·

وينقسم علم الايجنيك الى قسمين : سلبى وايجابى · أما الايجنيك السلبى فهو الذى ينحى جانبا كل العناصر البشرية السيئة التى تؤدى الى ايجاد سلالات هزيلة · أعنى أن الايجنيك السلبى يعتمد أساسا على حرمان الافراد ذوى العيوب العنصرية الفاضحة من قدرتهم على الانجاب · وعلى الرغم من العقبات النظرية والعملية التى تواجه الايجنيك السلبى فقد أصبح من المسلم به أنه يعطى نتائج طيبة بالنسبة الى النوع الآدمى ·

وصـــدر أول قانون يسمح بتعطيل الانجاب فى ولايتى انديانا وكاليفورنيا بأمريكا سنة ١٩٠٧ ٠ وصار مأخوذا بهذا القانون حاليا فى المانيا والولايات المتحدة وسويسرا وفنلندا ويعهد بتطبيقه عادة الى أطباء اخصائيين ٠ وتنجم المشكلة الحقيقية هنـــا من حساسية الناس ازاء هذا الاجراء ٠ هل يمكن أن نؤيد تعطيل الانجاب وهل يمكن أن نعارض فيه ؟ من أين نملك الشـــجاعة للدعوة الى حرمان بعض الآدميين من التناسل وانجاب الذرية ؟ وكيف نقبل عن رضى نشوء بعض الناس فى جو من العناء والحزن والمرض والتعاسة ؟

وما رأى روستان فى هـــذه النقطة ؟ هل يؤيد تعطيل انجاب العناصر المشوهة أم يعارض فيها ؟

يعلق جان روستان على هذا الموقف بقوله : حسب العالم أن يكشف للناس عن حقيقة المشكلة ٠٠ حسبه أن يبرز لهم محاسنها وعيوبها ٠٠ وحسبه أن يجعلهم يواجهون حقيقتهم البشرية على نحو ما هى عليـــه وعلى نحو ما يمكن أن تكون عليه ٠ من شأن العالم أن يشرح مجموعة الفوائد التى تعود على الانسانية من جراء تطبيق مبدأ تعطيل توالد العناصر البشرية الرديئة ٠ ومن شأنه أيضا أن يوضح جملة العيوب التى تنجم عن تطبيقه ويحمد العالم الله على أن الرأى الأخير ليس رأيه وعلى أن الكلمة الأخـــيرة ليست كلمته ٠ بل يرجع الأمر أولا وأخـــيرا الى الأفراد أنفسهم بعد أن تكتمل ثقافتهم البيولوجية اللازمة بهذا الصدد ٠

والثقافة البيولوجية ضرورية بهذا الصدد ٠ فكما أدت ثقافة النـــاس فى مختلف الفروع الى تعديل وجهات نظر كثيرة ستؤدى الثقافة البيولوجية الى تغيير رأى الانسان الحديث فى هذه المشكلة ٠ لقد كان قدر كبير من الأفكار غير مقبول لدى الناس فى الزمن القديم وصار اليوم أغلبها مقبولا فى العصر الحديث نتيجة تثقيف المجتمعات بصدد هذه الأفكار ٠ بل تجرى بعض هذه الأفكار اليوم مجرى العادات فى حياتنا اليومية ٠

ولذلك كثيرا ما نلاحظ اليوم لدى الأفراد ميلا الى تطبيق هذا المبدأ الناسلى دون أن يسموه باسمه ٠ تسهل ملاحظة بزوغ هذه الرغبة نفسها لدى الناس عموما عند اختيارهم للطرف الآخر ٠ فكل انسان يسعى الى اختيار الطرف الذى يغطى عيوبه الشخصية بما فيه من صفات وخصائص ٠ أى أن الناس أنفسهم يتخيرون أفضل الملابسات للانجاب السليم المتوازن العيوب والمميزات ٠ وسيكون من السهل الاستفادة من هذه الطبيعة فى محو الشقاء البشرى أو فى اضافة حسنات اليه عن طريق التطبيق العلمى لمنهج الانجاب السليم ٠

لقد قلت ان هذا العلم علم الايجينيك ذو جانبين ، سلبى وايجابى ٠٠ فما هى طبيعته الايجابية ؟

فعلا ٠٠ لقد تكلمنا حتى الآن عن جانب الايجينيك السلبى ٠ أما الايجينيك الايجابى فهو الذى ينشـــد توليد السلالات الصالحة الممتـــازة ٠ ان هذا الفرع يهتم خصوصا بانجاب الذرية الصالحة الجديرة بتحسين النوع البشرى بأكمله ٠ ذلك أن العلماء ارتاعوا أمام ظاهرة تكاثر الانماط البشرية الفاسدة نتيجة تزاوج الافراد المصابين بالامراض والعيوب الوراثية ٠ وأحس العلماء من ثم بوخز الضمير وأصروا على انارة الطريق أمام البشر من أجل توعيتهم ازاء الاخطار المحدقة بهم اذا واصلوا توالدهم الطبيعى ٠ لقد شعر العلماء بأن من واجبهم تحذير الانسان من خطر الانجاب الفاسد ومن خطر توالد الابناء المحملين بشـــتى العيـــوب البشرية كالضـــعف والهـــزال والمرض والتشوه ٠

فالايجينيك الايجابى يهتم اهتماما خاصا بنوعية النوع البشرى من أجل تهيئته لحياة أفضل ٠ يســعى الايجينيك الايجابى لانتقاء أفضل العناصر البشرية والخصائص الآدمية عن طريق التلقيح الصـــناعى ٠ بيد أن هذا الفرع لم يقره حتى الآن قانون من القوانين اذ كيف يقبل رب الاسرة الغبى ابناء فى ذكاء أينشتين أو فى عبقرية دوستويفسكى وموتسارت وكيف يرضى الأب الحياة مع أبناء كرومويل وبيتان ونابليون ؟

ما رأى هذا العالم البيولوجى فى علم الارواح ؟

يرى روستان أن علم الارواح واحد من مجموعة الظواهر الاستثنائية أو غير الطبيعية التى اعتـــاد أنصاف العلماء أن يشوهوا معارف الجماهير العادية عن طريق تأكيدها ٠ اذ يؤكد أنصار الروحانيات أو علوم ما وراء النفس أنه يوجد بعض الافراد النادرين جدا ممن تتوفر لهم صفات حساسية أو قدرة على الوساطة يمتازون بها عن بقية الآدميين مثل القدرة على تغيير شىء بعيد بواسطة قوة خاصة ومثل اصدار الاشعاعات أو افراز مادة من البلاستيك الابيض أو الاستجابة وتلقى اشارات أرواح خارجية أو تخمين أفكار الغير أو قراءة المستقبل الى آخر هذه الخوارق ٠

ويقول روستان عن نفسه أنه شغف وقتا معينا باستطلاع حقيقة هذه المسائل من الناحية البيولوجية

ودرس خلال ٢٤ سنة نماذج بشرية غير طبيعية أو مزودة بطاقات علوية وروحانية ولكنه اقتنع تماما بعد كل التجارب الشخصية التى بذل فيها ساعات طوالا خلال هذه السنوات الطويلة أن هذه المسائل مجرد دجل باطل . ولم يستطع جان روستان أن يتبين حقيقة واحدة أو واقعة واحدة تؤيد أمثال هذه المزاعم . بل لا يوجد دليل واحد يؤيد مزاعم القائلين بالتليباثى أو بتبادل الافكار عن بعد . وليست موجات المخ البيولوجية الكهربية موجات على الاطلاق على نحو ما يشير أنصار الروحانيات . اذ ليست هذه الموجات سوى ذبذبات ذات ايقاع فى القشرة المخية كأى ذبذبات فى أكثر الاعضاء . ولا شك أننا جميعا نتطلع الى الحقائق الغريبة بنفس الامل لدى هؤلاء الناس فى نمو المعرفة البشرية ولكننا موقنون من أن الوسائل التى استخدمتها هذه الافرع قد بليت تماما وصارت غير قادرة اطلاقا على الاتيان بجديد ولن تؤدى بوضعها ذاك الى شيء .

هل لنا أن نقتحم الآن مجال اعتقادات جان روستان الشخصية .. أعنى ما يعتقده هو شخصيا ؟

لقد ألف روستان كتابا خاصا فى هذا الموضوع وكان من أبرز اعتقاداته أنه لا يرى فارقا على الاطلاق بين الانسان والحيوان . بل لا ينبغى أن يدهش الناس من أن معتقداته مستخلصة من طبيعة علم الاحياء ذاته بهذا الشأن . ولا يكاد يكون هناك فارق فى الكيف بين الانسان وبين الحيوان . بل يوجد فارق فى الكم فقط . لاننا فى الواقع من نفس النسيج الحيوانى ومن نفس العنصر .

وليس هناك أى مجال للتهرب من هذه الحقيقة . وكل منشهد عالم الحشرات والاجنة مضطرا الى أن يسلم بهذه الحقيقة . ولا يكاد روستان يرى فى كل الخصائص الانسانية العليا النادرة مثل التفكير المنطقى والمظاهر العاطفية سوى التطور والنمو والتفتح لكل نوازع الحياة الاميبية والحياة الحشرية . ولا يمكن أن نفسر علاقة الانسان بالحيوانات عقلا الا فى اطار نظرية التطور ونظرية التحول التى تشير الى تسلسل الكائنات الحية جميعا ومن بينها الانسان من كائنات أقل تعقيدا وتسلسل هذه من كائنات أخرى أكثر بساطة وهكذا وهكذا حتى تبلغ درجة الكائنات الشديدة البساطة والبدائية . ويعتقد روستان اعتقادا راسخا فى التطور ويرى أنه لاحيلة لنا فى عدم الاعتقاد فى التطور . ولكنه لا يمنع نفسه رغم ذلك من الاستغراب والتعجب أمام التحولات الطبيعية العجيبة فى الكائنات النظامية .

وعند روستان أنه لا خلاف فى مسألة الحرية والجبرية . فكل فعل انسانى خاضع لجبرية صارمة عند اكتماله بتعزيز من الوراثة والوسط . فاذا تصادف وجود شخصين مروا بنفس الظروف الوراثية مع تلقى نفس المؤثرات الخارجية منذ وجودهما الجنينى لزم أن ننشأ هوية كاملة بينهما بحيث لا يختلفان فى أدنى صفة من صفاتهما وبحيث يصير تفكيرهما متكافئا واحساسهما متعادلا وارادتهما وأفعالهما واحدة .

ولا شك أن هذا التقدير نظرى بحت طالما كان من المستحيل تحقيق مثل هذا الوجود لدى شخصين متميزين . غير أن حالات التوائم لها دلالتها الكبيرة فى هذا الجانب بحكم كونهما وليدى بويضة واحدة. ويبدو تشابههما كبيرا جدا من حيث التكوين الجسمى والنفسى بحكم نشوئهما فى وسط متقارب . ولهذا لا يكف روستان عن معارضة الفيلسوف الوجودى سارتر فيما يتعلق بمزاعمه عن الحرية الانسانية .

وبسؤال جان روستان هل العلم خير أم شر ؟ أجاب اجابة لعلها تتعارض بعض الشيء مع ايمانه السابق بالجبرية كأنها انتصار للحرية حين قال :

لا يستطيع أحد اليوم أن يقرر ما اذا كانت اكتشافات القوى النووية خيرا أم شرا .

فقد لا تحدث حرب ذرية . ولكن يظل العلم رغم ذلك موضع اتهام . ويتوقف علينا نحن أن يصبح العلم مذنبا أو غير مذنب ويتوقف على قدراتنا أن يستحيل العلم الى علم برىء أو علم لعين .

ولا شك أن العالم متجه اليوم الى الاعداد للحرب الذرية بكل قواه . ويتمثل هذا الاعداد فى التجارب التى تجريها كل دولة وفى الانفجارات الذرية المتتالية . ولا يكاد أى معسكر يطمئن الى مدى استعداداته حيال قوى الخصم المجهولة . وعلى ذلك سيستمر كل معسكر فى الاستعداد وفى اجراء التجارب . وتتسبب هذه الاستعدادات فى خطر حقيقى بالنسبة الى الانسانية . اذ يؤدى كل انفجار نووى الى سقوط غبار اشعاعى فعال ذى شحنات طويلة المدى . وهذا من شأنه أن يلوث الجو والارض والنباتات والحيوانات والآدميين .

والخطر الذى ينشأ عن هذه الانفجارات مضاعف لانه توجد آثار مباشرة تمس الاحياء أولا وآثار أخرى تلحق بالعناصر البذرية المنتجة ثانيا وبين هذه وتلك على الانسان أن يقرر بنفسه مصيره ومصير البشرية جمعاء من ورائه .

من زعماء

القصّة الطويلة في فرنسا

آلان روب جرييه وجوليان جرين

بقلم : الدكتور أنور عبد العزيز



كاتب معاصر يعتبره كبار النقاد اليوم من أهم سادة القصة الطويلة فى فرنسا فى هذا النصف الثانى من القرن العشرين · هو آلان روب جرييه ، مؤلف « الغرفة السرية » و « اليس » و « هونج كونج » (١) ·· يعتبرونه من سادتها وزعمائها لانه أول من نجح فى عصرنا هذا فى تحويلها من مجال التقليد الواقعى العتيق الذى ظلت تعيش فيه قرونا طويلة وما تزال ، الى تجديد يسير بها الى عمق فلسفى يسيطر على البساطة والسطحية المجردة ويقضى عليهما قضاء لا رجعة اليه ·

ذلك أن القصة التى يكتبها جرييه لا تعجب القارىء العادى لانها ، وهذا أقل ما يمكن أن يصفها به هذا القارىء ، « معقدة » بحيث تضطره الى ترك قراءتها من منتصفها لانها غير قادرة على امتاعه ، أو لانها فى نظره تتنافى مع الواقع الذى يعيشه كل يوم ·

غير أن القارىء المتأمل ، أو الناقد عميق الفحص والخيال يقول ، بل ويجب أن يقول بعكس هذا ، بل وقد يشهد لهذا القصصى الجبار ـ هكذا يقول مثلا لودوفيك جانفييه فى مجلة كريتيك ، عدد ديسمبر الماضى ـ بأن جرييه ، وان كان يسخر من السطحية

ومن نفاهه التصوير الواقعي التقليدي ، الا أنه في حقيقه الامر « يصنع اله الخيال الذى يتخيل ، انه الحلم الذى يحلم لكى يأتي بالحقيقة كما تجرى احداثها على مسرح نفسه ، وهو بعينه مسرح الحياة في كل مكان وفي كل زمان » . ومعنى هذا أن السطحية في نظر جرييه لا تمت الى الواقعيـة الفنية بصلة ما ، وان تصوير الواقع كما يصوره بالزاك ، وربما أيضا فلوبير ، اى نقلـه كمـا تنقله آلة « الفوتوغرافيا » ليس من الفن في شيء ، وان التصوير الفني للحقيقة تصوير اشبه ما يكون ـ هكذا يفعل جرييه ـ بجملة تبدأ بكلمة أو بكلمات ثم تحاول السير الى نهايتها، باحثة عن باقي الفاظها حتى تعبر عن معنى متكامل، وقد تتوقف هذه الجملة مرة ومرات باحثة عن ألفاظها المترابطة فاذا ما وجدتها سارت سيرها الطبيعي الى ختامها . والـكلمة الاولى من هـذه الجملة عبارة عن صورة ما من صور الحياة التي نعيشها كل يوم وكل لحظة تأتي الى خيال الكاتب صدفة أو يأتي هو بها من واقع ذاكرته ، وتظل هذه الصورة ثابتة تلازمه وتلازم القارىء طوال القصة لانهـا « محور الحديث كله » . وقد يلوح للقارىء أن هذه الصورة تتحرك يمينا أو يسـارا لتؤدى به الى صور أخرى ، الا أنه سرعان ما يتضح له أنه هو الذى يتحرك ، مثله مثل المسافر في قطار يبدأ رحيله والى جواره قطار ثابت يظنه المسافر أنه هو الذى تحرك .

وعلى أية حال ، فسـواء كان القارىء هـو الذى يتحرك أو كانت الصورة هي التي تتحرك ، فالامر أولا وآخرا أمر حدث « هام جدا » يريد الكاتب أن يثبته تماما في ذهن قارئه . فالذى يحدث في قصه هونج كونج التي يحدثنا عنها لودوفيك جانفييه هو أن حادث اغتيـال قد حدث في « الفيـللا الزرقاء » الواقعة بمدينة هونج كونج . فالكاتب يقدم لنا أولا منظر رجل يجلس في قاعة استقبال هذه الفيللا التي تقطن فيها الليدى آفا يمسك في يده بكـاس من الشمبانيا في حين يسرد قصة اغتيال ما ، وفي حين نسمع من الدور العلوى للفيللا وقع أقدام رجـل عجوز يمسك بعصاه ولا يكف عن السير ، وينتقل الكاتب فجأة وفي لمح البصر ، وكما لو لم يكن للزمن حساب ، الى أحد شـوارع مدينـة هـونج كونج ، ودون أن يختفى صوت وقع أقدام العجوز ولا صوت عصاه ، ودون أن يتوقف صوت سارد قصة الاغتيال عن سردها ، نرى منظر فتـاة جميـلة يسبقها كلب كبير تربطه في سلسلة طويلة وبالقرب منها كناس صيني يدفع بمكنسته مجلة مصورة . ومرة أخرى، وفجأة وبلا مقدمات ، وفيما لا يحتاج الى زمن تقريبا، نعود الى الفيـللا والى السارد الذى ما يزال يحمـل كاس الشمبانيا ويقص قصة الاغتيال . ويقول لنا السارد هذه المرة أن بوريس ، وأحيانا يسميه جلالة الملك ، وأحيـانا أخرى الملك بوريس ، وهو العجوز الذى لا يكف عن السير في الدور العلوى للفيللا ، هو الضحية . ثم نشهد منظرا ثالثا يتلخص في أن متشردا ما يمزق عن فتاة ما ملابسها كلهـا ويصعد بها درجات سلم داخلي الى حيث يوجد الملك بوريس على ما يلوح . وفجأة مرة ثالثة يعود بنا جرييه الى شوارع هونج كونج حيث نرى فتاة ما يسبقها كلبها وهي تتسلم مظروفا ما أرسلته لها ليدى آفا من يدى رجل ما يظهر أنه هو الـكناس الصيني ، أو ربمـا أيضا نفس الرجل المتشرد الذى كان منذ لحظة يمزق ملابس الفتـاة ويصعد بهـا درجات السلم الى حيث الملك العجوز الذى لا يكف عن السـير . ثم فجـأة كذلك ، والفجائية هنا كما نرى هي بيت القصيد ، نعود الى السـارد الذى يحمـل كاس الشمانيا وهو يقول « ولقد رأيت ... » ويذكر على لسـانه اسم ادوارد مانيريه المسكين ، الضحية ان صح الظن ، أى العجوز الذى لا يكف عن السير في الدور العـلوى والذى يريد السـارد أن يسميه بوريس مرة ومرة أخرى الملك ومرة ثالثة ادوارد مانيريه . ويذكر السـارد كذلك اسم جونسون الملعـون ، ويسميه أحيانا جونستون ، وأحيانا أخرى الامريكي ، وأحيانا ثالثة البرتغالي . من هو اذا هذا الرجل « الجديد »؟ جديد ؟ الا يجـوز أن يكون هو نفس المتشرد الـذى كان يمزق عن الفتاة ملابسها ؟ ان كان الامر كذلك فانه يصبح هو بعينه الكناس الصيني، اليس كذلك؟ يلوح أيضا أنه هو بعينه القاتل ، وسنرى . ويظهر أيضـا على « خشبة المسرح » ، اذ لا فرق هنـا بين قصة ومسرحية كما نرى ، ثلاثة من جنود شرطة ما. يظهرون مجرد ظهور ثم يختفون ، الامر الذى يوحي للقارىء ويؤكد له أن هنـاك جريمة فعلا . ونسمع على لسان السارد أن في الامر أيضا عمليات تهريب مخدرات ورقيق من النسـاء وان « المدعوة » ليدى آفا لم تكن الا امرأة باريسية من حى بيلفيل الغجرى حضرت الى هنا لتتزعم العصابة الخطيرة ، وان مقتل مانيريه (اوبوريس) أمر له علاقته بأعمال العصابة. وفيما يقرب من نهاية القصة نرى من جديد وبسرعة خاطفة منظر الفتـاة ذات الكلب والـكناس الصيني يدفع المجلة المصورة بمكنسته ، وكل ما رأيناه خلال القصة ، ومعه أيضا صوت وقـع أقدام العجوز في

الدور العلوي وقد أخذ يخفت تدريجيا الى أن اختفى. وهنا يقول لنا السارد ان هذا « آخر » اغتيال يحدث لمانيريه .

ما معنى كل هذا « الخلط » ؟ لعلنا نفهم أولا أن محور القصة هو عملية الاغتيال ، لكن الواقع غير ذلك ، فالاغتيال وسيلة فحسب ، وتغير الاسماء على هذه الصورة ، وهذا هو المحير في الامر قطعا ، ولكنه كذلك بيت القصيد ، أمر يعني – هكذا يرى الناقد لودفيك جانفيبيه – أن الاسم ، أي اسم رمز فحسب ، وان الجنسية ، أية جنسية ، رمز فحسب ، وان العمل الذي يقوم به أي انسان رمز فحسب ، وهكذا يصبح الانسان هو الانسان في أي مكان ، وفي أي زمان . فسواء أكان القاتل هو جونسون أو أي شخص آخر ، فالامر لا يعني شيئا أكثر من أن القتل ، كغيره من الافعال البشرية شيء يحدث ، ويحدث على أيدي البشر ، والقتل في ذاته رمز للشر ولوجود الشر في نفس البشر ، فلا تبحث اذن أيها القارىء هكذا ينصحنا على ما يظهر الآن روب جرييه – عن قصته بالمعنى التقليدي لهذا التعبير ، بل ابحث في صحة هذه الحقيقة : ان مانيريه هو الضحية ، وكونه يحمل اسم مانيريه أو بوريس لا يعني شيئا ولا يفيدك في شيء ، وان جونسون أمريكي أو برتغالي (وهو من قبيل العلم بالشيء لا يحمل أي جواز سفر ، مما يدل على أن الجنسية في ذاتها لا تهم في شيء) ، أو أن اسمه جونسون أو جونستون أمر لا يستحق حتى مجرد التفكير فيه .

وما من شك أيضا في أن هذه القصة ، وما من قصة ، محاولة لالغاء الحواجز المصطنعة بين البشر ، وهي أيضا محاولة للافادة من اللازمنية كما أوضحها برجسون في مطلع قرننا العشرين ، فالفجائية التي تنتقل بنا من الفيلا الى خارجها وبالعكس تدل على أن ليس للزمن حساب في أحداث البشر وأعمالهم ، ودليل ذلك أن قصة هونج كونج هذه لاتحمل مايدل على حضارة ما ، أي انها لا تحمل في طياتها ما يدل على عصر أو زمن معين . أمامسرح « أحداث القصة » وما من أحداث بالمعنى التقليدي أيضا ، فهو وان كان مدينة هونج كونج ظاهرا ، الا أن هونج كونج هذه رمز لا أكثر ولا أقل ، والذي يحدث فيها يحدث ويمكن أن يحدث في كل مكان ، وبهذا تصبح المكانية ، قرينة الزمنية ، شيئا لا يجب أن يؤخذ في الاعتبار لأنه غير موجود في الحقيقة . واما قتل مانيريه في ذاته فهو أمر يعني أن الانسان يعيش ليموت ، واذا اضفنا له حقيقة اللازمنية أمكننا أن نستنتج ان القصة عبارة عن رمز صغير جدا للعالم الذي ينتظم – هكذا يقول الناقد – لكي ينكر نفسه من جديد ، ويعيد بناء نفسه ليهدم نفسه من جديد ، وهكذا ... ، يدل على هذا ان الليدي أفا تحتضر في نهاية القصة ، لتموت «كما يموت جميع الناس» هكذا يقول جرييه نفسه ليأتي غيرها ، ولا فرق بينها وبين غيرها أصلا ، اللهم الا أن من ضرورات سرد قصة ان نلصق بها اسما ما . وان كانت تموت فهنالك آلاف منها ، لانها صورة لا أكثر ولا أقل . وظاهرة الموت والبعث في الأدب ، كما نعلم ظاهرة تقليدية معروفة، لكنها تتخذ بين أيدي جرييه صورة المد والجذر التي نقع كلنا تحت تأثيرها ، والتي يقول عنها جانفيبيه ان من العبث قياسها مادامت كل خطوة منها تتجاهل سابقتها وتناقضها في حين ، انها – يا للعجب – تشبهها تمام الشبه ، وهذا هو الزمن يذهب ليعود ، ويذهب ليعود ليناقض نفسه ويعيد نفسه منذ الخليقة ، وسيستمر هذا الحال الى الابد ، ويا للملل .

أما جوليان جرين فهو الرجل المزدوج بظله الذي لا يغادره لا بالليل ولا بالنهار ، والظل دائما صورة طبق الاصل من صاحبه ، يصطحبه أو يسبقه أو يلاحقه أينما ذهب ، لكنه عند جوليان جرين



لا يظهر الا ساعة الغروب ويستمر في مرافقته طوال الليل ، حيث يشعر به بطل القصـه لانه يد ناعمة الملمس او خشـنتها تلقى بنعومتهـا أو بثقلهـا على جبينه لتكون له اما ملاكا حارسا أو شيطانا يدفعه الى الجريمه . ذلك أن جرين نفسـه ـ هكذا يقول لنا فيليب سينار في مجـلة الدائرة المستديرة (عدد ديسمبر الماضي) ـ رجل مزدوج بطبيعته ، ان قرأت قصصه مثل « رحالة على الارض » أو « موارا » أو « الخيالى » (٢) أو « في منتصف الليل » (٢)أو غيرها ثم قرات مذكراته الخاصة ، لوجدت انه ليس بنفس الرجل ، ولو انه يقول بنفسه ـ وليس كل ما يقول الفنان عن نفسه بصحيح ـ « ان مذكراتي الحقيقية موجودة في رواياتي » . اذا علينـــا أن نسأل الظل عن كل ما يمكن أن تتضمنه هـذه القصة أو تلك . وعلينا أن ننفذ بأبصـارنا وبكل حواسنا من خلال النوافذ المغلقة والستائر المتدلية لنرى مختلف الوان الحقد والالم والضغينة التى تجر في أذيالهـا الحياة البورجوازيه التي يحب جرين أن يصورها . ونحن لا نرى خلف النـوافذ والسـتائر أفرادا بل نرى ظلالهـم تسـير في طرق موحشـة ، وسـط رياح وعواصف وأمطار عارمة ، تدفع أمامهـا أسرابا من حيوانات وحشـية موحشة ، تصـيح وتزأر لدرجة تدفع بالقارىء الى ما يشبه اليأس والجنون والموت .

ومقال فيليب سينار لا ينصب على قصة معينة من قصص جوليان جرين ، ولكنه نظرة شاملة على فنه القصصى وفحص دقيق لميوله الادبية والفلسفية التى ساعدته على ارتقاء مرتبه كبار أهل القصة المعاصرة . وأول ما يلحظه الناقـد في هذه القصص أن جميع شخصياته لا تحب النور لانها تعتقد أن النور ، نور الشمس بالذات ، هو الوجه الملتهب للجحيم ، ولهذا نجده يقيم لليـل ، في قصة « المجرم » (٣) معبـدا يسميه « قصرا لا وجود له في أى مكان » ، « قصرا أزليا شفافا يغطى بظلامه الغرف الـكبرى الهادئة » حيث يستطيع أن يظهر الشحاذ والمجرم والملاك ، كل على حد سواء . فها نحن نسمع مثلا مدام بوك احدى شخصيات « المجرم » تقول لعشيقها ادفيـج : ماذا تقول لو دخل علينا الآن شخص لا نتوقعه ، الشيطان مثلا ؟ ـ ويرد ادفيج بقوله : فليـكن معززا ، وهو منا . لـكن ليس معنى هـذا أن ابليس وحده هـو الضيف الذى يلقى الترحيب فى الليل ، بل ان نفس الشخصية تقول في مجـال آخر : لاحـظ ان الله يرقبنا ويتبعنـا خطوة خطوة ، ولا بد لنـا أن نقول للشيطان أحيانا أن لا مكان له في هذه اللحظة وأن يذهب بعيـدا والا يحاول العودة . غير أن الشيطان المبتعد لا يفتأ أن يعود ، تدل على هـذا أحداث آخر قصة كتبها جرين تحت عنوان «كل انسان في ليله» ، وحيث يتابع الظل الشرير كل شخصية بلا استثناء ، وحيث تعمل كل شخصية على الرحيل قبـل طلوع النهار ، أى قبـل أن ينتهى الوقت الذى يسـتطيع ابليس فيه أن يلعب بالعقول كيف شاء .

وثانى ما يلحظ سـينار على فن جرين أن انتهـاء النهار وحلول موعد الغروب فرصة مواتية للشخصية لـكى تتمتع بجمال ظلهـا وجلاله ، فتنظر من فوق كتفها ، أى من وراء حدود حياتها لترى ما ينتظرها ، أى الموت ، والموت حقيقة تتجسد تماما في الغروب نفسه ، لأن الغروب في ذاته موت للحقيقة المؤلمة ، أى الضوء .

أما موضوع النافذة والستارة ، فهو أجمل ما في قصة جرين من موضوعات ، ففى قصة « كل انسان في ليـله » تصبح النـافذة التى لا يمـكن فتحهـا « مشكلة عويصة » . ذلك أن النافذة التى لا يمكن فتحها تخفى خلفهـا غموض الحياة كلها ، كمـا أنها تقف حجر عثرة في سـبيل الابداع الفنى بصـفته النشاط الذى يبرر للفنان سبب حيـاته ، واذا ما فتحت النافذة ؟ ما الذى يحدث ؟ يحدث أن يدخل الضوء من خلال زجاجها لكن يظل جرين حبيس هذا الضوء ولا يستطيع أن « يتحدث والشياطين » . كما لا يستطيع أن يترك لشخصيات قصته عنان الرحيل مع الرياح والامطار العارمة .

وأخيرا ، هـكذا يقول فيليب سينار ، يختتم جرين آخر قصـة له بفتح النافذة التى ظلت مغلقة طوال حيـاته ، ويصر على الاسـتمرار في الابداع الفنى «فى الضوء» لا في الظلام الدامس الذى عاشه وعاش فيه أكثر من أربعين عاما ، ويقرر أن يسمح لضوء ما أن يدخل الى حياته ، وبالتالى يحول حياته الادبية والفنية تحويلا قاطعـا ، ولو أن الملاحظ أن هذا الضوء أبيض يميل الى الزرقة الصافية ، زرقة السماء التى ترى فيها نجوما تضىء ليلة عيد الميلاد ، وكل ليالى جرين قد أصبحت بفضل سحر معجز ، عيدا وأعياد .



المسرح لا يمت للادب بأى صلة ، والكاتب الذى يكتب للمسرح فقط ليس بكاتب أديب ولا يمكن أن نضعه فى نفس المرتبة التى نضع فيها الشاعر والقصصى وناقد الأدب • هذه هى الحقيقة الجديدة التى ينادى بها اليوم فى الغرب عامة وفى فرنسا بوجه خاص عدد من الادباء والنقاد ، لا فى الصحف والمجلات الادبية والفنية فحسب، بل كذلك فى قلب « جمعية الادباء الفرنسية » وفى مختلف الاوساط المسرحية نفسها •

كيف يمكن أن يكون الامر هكذا وأغلب الادباء قد اشتغلوا بالمسرح وكتبوا له والفوا من أجله ؟ كيف هذا وموليير أو شكسبير لم يكتبا الا للمسرح ولم يشتغلا الا للفن المسرحى وحده ؟ ايعنى هذا أن موليير وشكسبير وغيرهما ممن ذاع صيتهم بفضل الكتابة والتأليف المسرحى ليسوا بالأدباء ؟ وماذا يمكن أن يكونوا اذا ؟ الرد على هذا يقدمه لنا مقدما وقبل القاء السؤال أصحاب هذه النظرية الجديدة ، وعلى رأسهم اليوم الأستاذ جايتان بيكون الذى زار القاهرةأخيرا والقى بها بضعمحاضرات المحخلالها الى ذلك المعنى • غير أنالفكرة فى ذاتها ليست بالجديدة بالمعنى الذى قد يتطرق الى الاذهان ، فقد سبق أن أبدى الرمزيون الفرنسيون أمثال بودلير ورامبو ومالارميه وفرلين ، وهم الذين اتوا فى أعقاب الرومانتيكية والواقعية والطبيعية ليعيدوا للشعر وحده قوته وسلطانه وهيمنته الطبيعية على العقول والمشاعر فاهملوا المسرح اهمالا يكاد يكون تاما ولم يكتب واحد منهم مسرحية واحدة ازدراء منهم لهذا النوع منالكتابة ورغبة فى الانصراف كلية الى الحقيقة الادبية الكبرى ، الا وهى الشعر • الا أن هذا الاتجاه الرمزى لم يدم طويلا وسرعان ما انكره عليهم جميع المحدثين من أهل الفن والادب وانصرفوا جميعا وبلا استثناء تقريبا الى الكتابة المسرحية بصفتها أسلم وأسهل وسيلة لتوصيل أرائهم فى المجتمع الى البشرية ، وخاصة الجزء منها الذى لا يقرأ • ولقد وصل رد الفعل الذى يمارسه الكتاب المحدثون اليوم لدرجة لم يعد يكتب بعضهم الا للمسرح وحسب • ثم قويت لدى أدباء اليوم رغبة التفرغ للمسرح وحده لدرجة مبالغ فيها جعلت أصحاب المبدأ الجديد يتصدون لهم تصديا يقوى يوما بعد يوم ويكاد يقول لهم : أنتم لستم بالأدباء ، عاجزون عن الخيال والشعر ، وها هى الاذاعة والتلفزيون والسينما تقدم لنا اليوم ما هو أحلى وأجمل وأرفع فنا مما تكتبون ، وهى جميعا وان كانت تأخذ من الفن المسرحى أغلبه ،الا أنها تتعداه فى القدرة على بعث المتعة فى نفوس مشاهديها •

كيف يمكن ألا يكون الكاتب المسرحى أديبا اذن ؟ يقول أصحاب النظرية : ان القطعة المسرحية سواء أكانت كوميديا أو تراجيديا أو غير ذلك مؤلف الفرض الاول والاخير من كتابته هو تمثيلية على خشبة المسرح أمام عدد يزيد أو يقل من النظارة الذين يذهبون الى قاعة المسرح ، اما لقضاء بعض الوقت كما يقضيه أي انسان في مكان يبعث اليه

السرور أو يروح عنه متاعبه اليومية وآلامه التى يصادفها فى حياته ، واما ليعرف ما استجد فى مجال الفن المسرحى مع الاستمتاع بقدرة الممثلين والمخرج وجمال الديكور والملابس التى اختيرت للممثلين وما الى ذلك من مجموع الاعمال التى تجعل من المسرحية مسرحية بالمعنى المفهوم ، والتى تصبح والمسرحية ذاتها وحدة لا تتجزأ . والقول بأن المسرحية لا يمكن أن تكون مسرحية الا اذا نجحت نجاحا كبيرا على خشبة المسرح أمر يعنى أن الكاتب ليس وحده فى تحصيل هذا النجاح ، وان ذلك النجاح يرجع الى المخرج والممثلين وصانع الديكور وكل من شارك فى « توصيل » المعانى التى تحويها المسرحية الى جمهور النظارة وشدهم اليها . وصحيح ، هكذا قال البير تيبوديه فى مطلع هذا القرن، أن الاصل هو المسرحية المكتوبة ، الا أنها وحدها وبصفتها مكتوبة فحسب عبارة عن حى ميت لا يعلم بوجوده الا الكاتب نفسه، وعلى أكثر التقدير وأحسن الظن حفنة محدودة العدد ممن علموا بوجودها فى أدراج الكاتب . وحتى لو خاطر ناشر بنشرها ، وحتى ولو كان اسم كاتبها فيكتور هوجو أو الفريد دى موسيه ، أو حتى شكسبير نفسه ، فانها ستظل فى طيات الظلام الى أن تخرج الى حيز التنفيذ ، الى خشبة المسرح حيث يضفى عليها فنانون آخرون قوة ويعاونون الاديب فى عملية « التوصيل » الى الجماهير ، خاصة وان عملية التوصيل هذه قد تكون أكثر فعالية من النشر لدى الناشر لانها تسمح حتى لمن لا يعرف القراءة والكتابة بالرؤية والاستمتاع . وما يقال عن النجاح يمكن ، بل ويجب أن يقال عن الفشل ، فقد تكون المسرحية المكتوبة فى ذاتها قطعة فنية رائعة ومع هذا لا يصيبها النجاح لان المخرج لم يتمكن من اخراجها بما يتناسب وروعتها ، أو لأن الممثلين لم يكونوا كلهم أو بعضهم على مقدرة كافية لاعطاء الدور حقه، ان صح هذا التعبير .

غير أن ما هو أكثر دلالة على صحة هذا الرأى ، هكذا قال روبير ايسكاربيت فى كتابه الاخير : اجتماعية الادب ، ان ناقد المسرح غير ناقد الادب ، فهو يقوم بنقد الاخراج والديكور والطريقة التى قام بها كل ممثل بدوره ، وما الى ذلك من نواحى النقد المسرحى بالمعنى المعروف ، واذا كان ناقد الأدب يقوم بهذا الدور أحيانا ، كما يفعل الآن أندريه موروا على صفحات الفيجارو الأدبية مثلا ، فهو يفعل ذلك كناقد مسرحى الى جانب عمله كناقد أدبى ، دليل هذا أن من السهل جدا الفصل فى كتاباته بين النقد الأدبى والنقد المسرحى .

أضف الى هذا أن للموسيقى دورا أساسيا فى الكثير من المسرحيات القديمة والحديثة ، موسيقى تكون جزءا لا يتجزأ من المسرحية ، وهى ، أى الموسيقى ، ليست من وضع الأديب الكاتب ، بل هى من تأليف فنان آخر غيره . ولقد نجحت أغلب مسرحيات ماريفو وبومارشيه فى منتصف القرن الثامن عشر بفضل موسيقاها أولا ، هكذا يرى أغلب نقاد ذلك القرن على اختلاف ميولهم النقدية .

هذا ، ويرد أصحاب هذه النظرية مقدما على أسئلة أو اعتراضات يتوقعونها مقدما : مثال ذلك ما يفترضونه من قول بأن الأصل مهما يكن موجود فى المسرحية المكتوبة ، وأنه بدون هذه المسرحية المكتوبة لما كان هناك اخراج ولا تمثيل ولا ديكور الخ .... والرد على الاعتراض سهل يسير : هذا صحيح تماما ، لكن ما قليمة هذا العمل الفنى العظيم حتى ولو قراه وأعجب به الكثيرون أشد الاعجاب ، حتى ولو كان الذى كتبه أرفع كتاب عصره ؟ ويضرب ايسكاربيت على ذلك فى كتابه المذكور مثلا له مغزاه حيث يقول: لقدكان فيكتور هوجوسيد الرومانتيكية الفرنسية بلا شك ، وهو الذى جعل من الشعر والقصة فى عصره شيئا أصيلا جديدا خلدته له العصور والأجيال ومازال تخلده ، ولكنه ككاتب مسرحى فاشل الى أشد حدود الفشل ، ويرجع فشله الى أنه أراد أن يجعل من الكتابة المسرحية أدبا خالصا يعكس آراءه وخياله الشاعرى الرومانتيكى ، واذا كانت مسرحياته اليوم تقرأ فهى تقرأ كما يقال « من باب العلم بالشىء فحسب » ، وهى منذ أن كتبها والى اليوم مسرحيات مكتوبة لا نصيب لها الا فى النادر من الاخراج والتمثيل . ولعل القول الذى قاله سيد الرمزية الفرنسية مالارميه يوما لصديقه الفنان المصور ديجا بان الكلمات وحدها لا تعنى شيئا وأن الكلمات أداة الشعر قبل أن تكون أداة أى نوع آخر من أنواع الانتاج الفنى قول سليم . ولعل سارتر قد قصد بالآخرين حين قال « الجحيم هو الآخرون » أولئك الذين حضروا مسرحية « معذبو آلتونا » والى جانبهم أولئك الذين شاركوه اخراج المسرحية الى حيز الكيان الوجودى .

ويرد أصحاب النظرية مقدما أيضا على اعتراض آخر يتوقعونه من المعارضين ، ويتلخص هذا الاعتراض كما يقول أحد كبار معاصرينا من كتاب



المسرح ، نقصد به جان آنوى ، فى أن المؤلف المسرحى النابه هو الذى يشترك مع المخرجين والممثلين فى اعطاء المسرحية قبل تمثيلها أمام الجمهور صورتها النهائية ، ويرشدهم جميعا ويوجههم نحو ما يتفق وخياله والمعانى التى يريد التعبير عنها ، وانه بهذا يصبح صاحب الفكرة كاملة ، وتكون المسرحية حتى خلال اخراجها الى حيز الوجود من عمله هو وحده • بل وان بعض كتاب المسرح المحدثين قد صمموا ازاء الناشرين على ضرورة تقديم المسرحية المطبوعة بكل ما يلزم لها من ديكور وملابس وحتى طريقة الاداء والاخراج ، كما يفعل مثلا جان جنيه فى مسرحية « الزنوج » والتى أثنى عليها سارتر ثناء كبيرا •

لكن اذا كان جان جنيه قد فعل هذا ، فهل ضمن الى الابد ان المخرجين سوف يتبعون رايه هذا الى ما شاء الله ؟ واذا كان بول كلوديل وجان جيرودو ـ من باب أولى ـ تعودا على حضور « البروفات » النهائية لمسرحياتهم لابداء آرائهم وتوجيه المخرج والممثلين ، بل واشترطا كشرط أساسى ضرورة ابداء آرائهم وتوجيه المخرجين والممثلين ، فهل يعنى هذا انهما اساتذة فى فنون الاخراج والديكور والتمثيل وكل ما يساعد على توصيل المسرحية الى الجماهير فى صورتها الأخيرة ؟ اذا كان الامر كذلك ، فما الداعى لاستخدام هذا « الصفر على الشمال » ونقصد به مثلا المخرج انه لمن المعروف عن المخرجين الذين ذاع صيتهم فى فنهم انهم عنيدون يتمسكون اشد التمسك بآرائهم وقدرتهم على الاخراج بحيث يصل الامر بهم احيانا الى « الخلاف المسلح » ضد المؤلف ومايقال عنهم يقال ايضا عن الممثلين ، وهم كثيرا ما يقفون فى وجه المؤلف ، واحيانا كذلك فى وجه المخرج باسم الحرية ، حرية الاداء ، بل وحرية المهنة ، وحتى الحرية الشخصية •

لعل أكبر دليل على صحة هذا القول ما حدث أخيرا فى لندن من أن الكاتب المسرحى بيتر هيوارد قد سلم مخرجه مسرحيتهالاخيرة : « من خلال حائط الحديقة » ، حيثنرى حائطا علىخشبة المسرح يفصل بين عشيق وعشيقة ، اراد الكاتب به ان يكون رمزا لموانع طبقية تقف فى سبيل وصول العاشق الى التزوج بعشقته لانه ولان اسرته اقل منزلة من منزلة اسرتها هى ، وأراد المخرج ان يصور هذا الحائط تصويرا يقربه من حائط برلين ، او بتلك الفواصل القائمة ـ هكذا يرى فيليب سينار الذى يحدثنا عن هذه القصة الطريفة فى مجلة الدائرة المستديرة (عدد نوفمبر الماضى) ـ بتلك الفواصل القائمة بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى من حيث المذهبية السياسية .

قد يتساءل القارىء : ايهما كان علىحق ، الكاتب أم المخرج ؟ ليست الاجابة علىهذا السؤال هىالشىء المهم ، بل المهم ان نعلم ان المخرج والممثل وواضع الديكور ، كلهم قادرون على تغيير المعنى الذى يقصده الكاتب تغييرا كاملا ، حتى ولو علوا برغبات هذا الكاتب وارادوا فعلا الرضوخ لرغباته هذه •

***

هذه اذن هى النظرية الجديدة عن الادب المسرحى تتخذ طريقها رويدا الى مختلف العقول والاوساط الادبية والمسرحية والفنية ، فهل يكتب لها النجاح ويبتعد الاديب الحق عن مجال التأليف المسرحى حتى يمكن تسميته أديبا بمعنى الكلمة ؟ فى رأينا ان هذا أمر بعيد الاحتمال ، واذا سألتنى لماذا ؟ لقلت لك لا ادرى الا ان شكسبير اديب ، وان راسين وموليير وكورنى ادباء رغم انهم لم يكتبوا الا للمسرح ولم يعيشوا الا به وفيه وكفى •

ظواهر نفسية في شعر نزار قباني



بقلم: فؤاد دواره

قد يوحى عنوان هذا المقال أن كاتبه من أتباع المدرسة النفسية فى دراسة الأدب ، وهذا غير صحيح ،ففى اعتقادى أن العمل الأدبى، ككل ظاهرة فنية أخرى ، تكوين شديد التعقيد ، لا يمكن تفسيره تفسيرا كاملا سليما برده الى عامل واحد فى كل الأحوال . واذا كان لا بد مع ذلك من تقديم عامل على بقية العوامل الأخرى ، فلعلى أميل الى تقديم العامل الاجتماعى ، دون اغفال ، بطبيعة الحال ، للقيم الجمالية التى لا يمكن اعتبار العمل أدبا ، أو فنا ، دون توفر حد أدنى منها .

غير أن هذا الميل لتقديم العامل الاجتماعى فى الدراسة الادبية ، لا يجعلنى أغمض عينى عن بقية العوامل التى تتدخل فى تشكيل العمل الأدبى وتحديد ملامحه ، بل انى كثيرا ما أتصور أن خير منهج يتبعه الناقد فى دراسة الأعمال الأدبية ، ألا يكون له منهج صارم محدد من قبل يخضع له كل الأعمال الأدبية على اختلاف مذاهبها واتجاهاتها وأن يدع كل عمل يحدد له منهجه ووسائل دراسته وتفسيره ، على أساس من طبيعته والعوامل المختلفة التى تداخلت فى تشكيله وتحديد سماته .

ومنذ زمن بعيد ، وشعر «نزار قبانى» يستهوينى برقته ، وجرأته ، وموسيقاه الزاعقة ، ويغرينى بالاقدام على دراسته ، ومحاولة تبين خصائصه ومقوماته .وحين أعدت قراءته أخيرا تبين لى بوضوح

أنه لا سبيل الى فهمه فهما متكاملا دون الاستعانة بنظريات علم النفس الحديث ، وبالذات بنظريات « فرويد » عن الغريزة الجنسية ، ومراحل نموها وانحرافاتها المختلفة ٠

وليس هذا بالأمر الغريب ، فكل من كتبوا عنه من قبل اتفقوا على تلقيبه بشاعر المرأة ، ومنهم من أسماه عمر بن أبي ربيعة الشعر العربى الحديث ٠ وهذا أمر طبيعى بالنسبة لشاعر يدور كل شعره – باستثناء بضع قصائد قليلة – حول المرأة، يتغزل فيها ، ويصورها فى مختلف المواقف والأوضاع ، ويناجيها ، ويتحدث بلسانها ، ويغنى فيها ويقدسها ، ويهجوها ويلعنها ٠

أما الجديد الذى سيحاول هذا المقال أن يقوله ، فهو أن « نزار » شاعر امرأة من طراز خاص ، وأن علاقاته بها ، كما يعكسها شعره ، تمثل ظواهر نفسية جديرة بالتفات المحلل النفسانى ، بالاضافة الى ما تقدمه من قيم جمالية ، ومن الطبيعى بعد ذلك أن يكون لهذه الظواهر النفسية أثرها الواضح فى تحديد خصائص شعر « نزار » وتمييزه بنكهة فنية خاصة يتفرد بها بين شعراء العربية ، وقل أن نجد نظيرا لها عند شعراء الغرب ٠

* * *

وأول ما يلفت النظر فى شعر نزار فى المرأة أن غالبيته العظمى تدور داخل دائرة مغلقة قلما يخرج عنها ، وهى دائرة الغزل الحسى المسرف فى الواقعية ، والشوق العارم الى مفاتن الجسد، ووصف العاهرات والماجنات والمتهالكات ، ويرى محيى الدين صبحى فى كتابه « نزار قبانى شاعر وانسانا » (١) أن نزار فى هذه الناحية الاخيرة متأثر بأبى شبكة وبعض الشعراء الفرنسيين ، فيقول :

« أما قصائده المستوحاة من جو الفحش والعهر والمواخير ٠٠ فنحن نرى أنه لا يصدر فيها عن طبع اصيل ، بل هو شديد التأثر بالجو الثقافى الذى يعيشه : جو أبى شبكة ، وبودلير ، ورامبو ،بدليل تأثره بطريقة الأداء عند غيره من الشعراء ، وان كانت تجاربه المحدودة تفيد انتقاء الزوايا وتفنى تعابيره ومعانيه » ٠

وفى موضع آخر من نفس الكتاب يلاحظ المؤلف تأثر « نزار » فى ديوانه « أنت لى » تأثرا واضحا بديوان « أنت وأنا » للشاعر الفرنسى « بول جيرالدى » الى درجة فقد معها « كثيرا من عفويته نتيجة لتأثره خطى غيره ، حتى أننا نشعر أن الشاعر (احترف) نظم الشعر وتكلف فى بعض الديوان » ٠

وعندى أن « نزار » فى غزله الحسى بشكل عام ، بالاضافة الى التأثرات التى أشار اليها محيى الدين صبحى ، انما هو استمرار طبيعى للغزل فى شعرنا العربى القديم ، والجاهلى منه بصفة أخص ، فلم يكن الشاعر الجاهلى هو الآخر ، يرى فى المرأة أكثر من جسد جميل يفتنه بتكوينه وانثناءاته ، ويثير شهيته للمتعة الحسية ، مع اختلاف بالطبع بين الصور والايحاءات الجاهلية والصور والايحاءات الحديثة فى شعر « نزار » ٠

غير أنه اذا كان لشعراء الجاهلية عذرهم فى هذه النظرة الضيقة المحدودة للمرأة والحب ، لأن بيئتهم كانت مجدبة ، وحياتهم بدائية قريبة للفطرة ، وثقافتهم ضيقة محدودة الآفاق ، فان « نزار » شاعر عصرى بكل معانى الكلمة ، ثقافته عميقة متنوعة ،

(١) بيروت ، دار الآداب ، ١٩٥٨



وجاب أقطارا أوربية كثيرة ، وعرف نماذج عديدة مختلفة من النساء ، لا شك أن من بينهن المثقفات والفنانات والعاملات فى شتى المهن والمناصب . أفليس من الغريب بعد ذلك أن تظل نظرته للمرأة قاصرة على الجانب المادى ، وألا يبرز فى شعره من مختلف تجاربه معها غير التجربة الحسية المثيرة ؟! ان هذه الحقيقة فى حد ذاتها تكون ظاهرة نفسية غريبة تستوقف النظر وتدعو الى التأمل والدرس

وليس فيما نذهب اليه جوز أو افتئات على موقف نزار من المرأة ، فما أكثر ما أكده بنفسه فى شعره ، ومن ذلك قوله فى قصيدة بعنوان « ورقة الى القارىء » قدم بها ديوانه « قالت لى السمراء » :

« بأعراقى امرأة تسير معى
فى مطاوى الردا
تفج .. وتنفخ فى أعظمى
فتجعل من رئتى موقدا
هو الجنس أحمل فى جوهرى
هيولاه من شاطىء المبتدا »

والأمثلة الأخرى كثيرة فى دواوينه ، حيث عبر عن تعلقه الشديد بالمرأة « الجسد » ، وافتتانه بها ، واشتهائه العارم لها ، ولم يكد يترك عضوا فى جسدها لم يصفه ويتغزل فيه ، ابتداء من الأقدام والسيقان حتى الشعر والعيون .. حتى شعر الابط لم ينج من لمسات ريشته الجريئة ، وما عليك الا أن تفتح أى ديوان من دواوينه ، ليتأكد لك صدق ذلك .

* * *

و«نزار» فى تجسيده لجمال المرأة وتصويره لمفاتن جسدها ، يتوقف دائما وبالحاح يستلفت النظر عند عضو معين من أعضائها ، يبرع بصفة خاصة فى وصفه ، ويتفنن فى رسم أضوائه وظلاله ، بصورة لا تتكرر مع أى عضو آخر ، ولعلنا لا نعثر لها على نظير عند أى شاعر آخر .. فهو لا يصف جمال امرأة دون أن يرسم صورة قوية موحية لنهديها ، ولا يشتاق لأخرى الا ويكون نهداها أبرز ، وربما أول ما يحن اليه فيها ، ولا يودع ثالثة الا ويكون لنهديها مكان الصدارة فى هذا الوداع ، ولا يهجو رابعة أو يستنزل اللعنات عليها الا ويكون النهدان من بين عناصر هذا الهجاء ، المقذع فى أغلب الأحوال ويستخدم فى ذلك كله العديد من التشبيهات

والصور الشعرية القوية المبتكرة ، التى تغلب عليها الحدة والشهوة القوية المستثارة ، بحيث يمكن القول ان وصف النهدين هو أبرز ميدان تتجلى فيه شاعريته وتتفوق ، ففى دواوينه الصغيرة الحجم مائة وعشرون بيتا يتغزل فيها بالنهود ويصفها ، هو عدد لم يحظ بمثله أى موضوع ، أو أى عضو آخر من أعضاء الجسد الأنثوى . ولنزار ديوان كامل أسماه « طفولة نهد » ، وكثير من قصائده فى هذا الديوان وغيره ، تدور كلها ، أو معظمها حول ذلك العضو الجميل المثير مثل : « حلمة » ، « مصلوبة النهدين » ، « الصليب الذهبى » ، « رافعة النهد » ، « نهداك » ، « مدنسة الحليب » ، « شمعة ونهد » .

لذلك فقد يكون وصفه بشاعر النهود أصدق وأدق وأكثر تخصيصا من وصفه بشاعر المرأة ، فالمرأة فى نظره واحساسه نهد قبل أن تكون أى شىء آخر :

« اتركينى أبنيك .. شعرا ، وصدرا .. أنت لولاى يا ضعيفة طين »

ولا يستثيره فى المرأة شىء بقدر ما يستثيره النهد :

« أحبها أقوى من النار
أشد من عويل اعصار
أقسى من الشتاء حبى لها
فيالها من دفق أمطارى
لو مر تفكيرى على صدرها
حرقتها حرقا بأفكارى
أو أفلتت حلمتها صدفة
حدجتها بعين جزار »

وحين تغيب حبيبته عنه ويستعيد ذكرياته معها يكون نهداها أهم ما يحن اليه فيها :

« هل أنت .. أنت ، وهلا زلت .. هاجمة النهدين ، مجلوة ، مثل التصاوير
وصدرك الطفل .. هل أنسى مواسمه ، وحلمتاك عليه ، قطرتا نور »

وحين تقبل عليه حبيبته يكون أول عضو يلفته فيها هو نهدها :

« وأقبلت مسحوبة ، يخضر تحتها الحجر ملتفة بشالها ، لا يرتوى ، منها النظر أصبى من الضوء ، وأصفى من دميعات المطر

تخفى نهيدا ، نصـــفه دار ، ونصف لم يدر »

حتى ذكريات الطفولة والصبا ترتبط فى ذهنه أكثر ما ترتبط بنهد حبيبته « الصبى » .. « الذى لم ينفر » ، على حد تعبيره فى قصيدة « العين الخضراء » ، وحين يهدى ديوانه الى حبيبته فى قصيدة « منى » ، يقفز النهدان ـ لا تدرى كيف ـ ليحتلا صدر اللوحة :

« .. ولتقرأيه بعمق ، ولتسـبلى جفنيك
ولتجعليه بركن مجـــاور نهديك »

ويدور حول المعنى نفسه فى قصيدة « معجبة » :

« تقول : أغانيك عندى تعيش بصـــدرى كعقدى
وشعرك ، هذا الطليق .. الأنيق لصيق بكبدى
فمنـــه أكحل عينى ، منـــه أعطر نهـــدى »

ويتمنى الشاعر فى قصيدة « عيد ميلادها » أن يملك أثمن ما فى الوجود ليصنع منه هدية لحبيبته، فاذا بالهدية رافعة لنهدها ومحبس لزندها ، ولكن رافعة النهد تأتى أولا بطبيعة الحال :

« لو بيـــدى الفرقـــد
والدر والزمـــرد
فصلتهـــا جميعهـــا
رافعـــة لنهدهـــا
ومحبسا لزندهـــا
هدية صـــغيرة »

والحق أن أثمن ما فى الوجود فى نظر الشاعر هو المهدى اليه ـ أى النهد ـ لا الهدية :

« رافعة النهد ،أحيطى به ، كونى له ، أحنى من الخاتم
قد يجرح الدنتيل احساسه فخففى من قيدك الظالم
هذا الذى بالغت فى ضمه أثمن ما أخرج للعالم »

وحين يمل الشاعر المرأة ويضيق بها ويثـــور ليها ، فان للنهد كذلك مكانه البارز فى تلك الثورة:

« حسبى بهـــذا النفخ والهمهمة
يا جولة الثعبـــان .. يا مجرمة
زلقت من أهلك لم تســـتحى
زحفـــا الى غرفتى الملهمة
مفـــكوكة الأزرار عن جـــائع
يصبو الى النجم لكى يقضمـــه

❊ ❊ ❊

ونهدك الملتف فى ريشـــه
كأرنب الى يـــدنى فمـــه
كالأرنب الأبيض فى عـــدوه
الله .. كم حاولت أن أرسمه
هذا الذى يطفر فى مخـــدعى
هـــل ظل شئ بعد ما حطمه »

وكذلك :

« مغامرة النهد .. ردى الغطاء
على الصـــدر والحلمة الآكلة
لقد غمر الفجر نهـــديك ضـــوءا
فعودى الى أمك الغـــافلة »

واذا كان الشاعر يفتن بالنهد « الصبى » النضر ويتفنن فى وصف جماله ونضارته :

« أحبك تعتزين فى خمس عشرة
ونهدك فى خير ، وخصرك معتل»

، « مراهقة النهد لا تربطيه ، فقد أبدعت ريشة الله رسمه
وسوقيه زوبعة من عبير ، تهـــل على الأرض رزقا ونعمه
هو الدفء ، لا تذعرى ان رأيت قميصك يشكو تدفع القمه
فما عدت ، يا طفلتى ، طفلة ، سيهمى الشتاغيمة بعد غيمه
ويخرج من فجوة الثوب نهد..ليأكل من مسبح الضوء نجمه
وصدرك مزرعة الياســـمين ، نفتق حلمه بعـــد حلمه »

اذا كان الشاعر مفتونا بالنهد الصبى النضر ، فانه شديد النفور من النهد حين يشيخ ويذبل ، ويتخذه أداة جارحة للهجو ، كما اتخذ الأول وسيلة فعالة للغزل والاثارة :

، نهدها حبة تين نشـــفت
رحم الله زمـــان اللبن »

، «انى قرفتك ناهدا متدليـــا
وقرفت تلك الحلمة المهترئة »

وكما أن النهد عند الشاعر رمز الحب والاشتهاء فكذلك تتجسد فيه الخيانة أكثر مما تتجسد فى أى عضو آخر :

« ويازوجة الأجيال .. هل ثم واحد على الأرض
.. ما صيرت نهدك مسنده »

❊ ❊ ❊

والنهد فى نظر « نزار » ليس عضوا متكاملا فى كل الأحوال ، فكثيرا ما ركز اهتمامه على « الحلمة » وتفنن فى وصفها والتشبيب بها ، فهى حينا حلمة « آكلة » ، وحينا « حمقاء » .. والحلمتان « قطرتا

نور » مرة ولونهما بدمعه مرة أخرى .. وهكذا مما يتبدى بصورة واضحة فى قصيدته « حلمة » :

« سمراء .. بل حمراء .. بل
لونها شعورى
دميعة حافية
فى ملعب غمير
أم قبلة تجمدت
فى نهدك الصغير
وارتسمت شرارة
مخيفة الهدير
تهزهزى .. وثورى
يا خصلة الحرير
يا مبسم العصفور يا
أرجوحة العبير
يا حرف نار .. سابحا
فى بركتى عطور
يا كلمة مهموسة
مكتوبة بنور
فراشة مغطوطة
الجناح فى غدير
ونجمة مكسورة الريش
على الصخور
دافئة كأنها
مرت على ضميرى
يا حبة الرمان .. جنى
والعبى ودورى
ومزقى الحرير .. يا
حبيبة الحرير »

وهذا التركيز الشديد على الحلمة ، يلفتنا الى ظاهرة أخرى على أكبر قدر من الأهمية ، فالنهد عند الشاعر ليس مجرد عضو أنثوى جميل يفتنه ويستثير شهوته لا أكثر ، وانما هو مرتبط فى ذهنه ارتباطا وثيقا بلذة المص والرضاع ، والشواهد على ذلك فى شعره كثيرة ، فهو يقول فى قصيدة « الى مصطافة » :

« وأطعم حلمتك الناهدة »

وفى قصيدة « مدنسة الحليب » نجد هذه الأبيات :

« أطعميه من ناهديك أطعميه
واسفحى أعكر الحليب بفيه
اتقى الله فى رخام معرى
خشب المهد كاد أن يشتهيه
نشفت فورة الحليب بثدييك
طعاما لزائر مشبوه
ان هذا الغذاء يفرزه ثدياك
ملك لصغير لا تسرقيه
ان سيقت الزوار منه فقدما
لعق الهر من دماء بنيه »

ويتكرر نفس المعنى فى قصيدة « الى عجوز » :

« صيرت للزوار ثديك قربة
اما ارتوت فئة عصرت الى فئة
فبكل ثغر من حليبك قطرة
وقرابة فى كل عرق أو رئة »

ثم يتأكد ارتباط الثدى عند الشاعر بلذة المص والرضاع فى قصيدة « نهداك » بصورة لا تدع مجالا للشك أو التردد ، فهو يقول فى مطلع القصيدة :

« سمراء .. صبى نهدك الأسمر فى دنيا فمى
نهداك نبعا لذة حمراء تشعل لى دمى »

ثم يمضى أبياتا عديدة فى الغزل بالنهدين والتشبيب بهما ، ليعود بعد ذلك الى تأكيد نغمة الافتتاح :

« فكى أسيرى صدرك الطفلين .. لا .. لا تظلمى
نهداك ما خلقا للثم لثوب لكن للفم » .

فاذا أوشكت القصيدة على الختام وجدنا هذه الأبيات ذات الدلالة الصارخة على ما نحن بصدده :

« ومضت تعللنى بهذا الظافر المتكوم
وتقول فى سكر معربدة ، بأرشق مبسم :
ياشاعرى ، لم الق فى العشرين من لم يفطم.

هذه الظاهرة الواضحة فى شعر نزار ، وأعنى بها ارتباط الثدى فى ذهنه بلذة المص والرضاع ، لاسبيل الى تفسيرها - فى رأيى - الا بردها الى « المرحلة الفمية » التى حدثنا عنها « سيجموند فرويد » فى تحليله لتطور النشاط الجنسى عند الرجل ، وهى أولى مراحل الاستمتاع الجنسى وفق نظريته التى يقول فيها :



« والفم أول منطقة شـــبقية تظهر عقب الولادة مباشرة ، وتأخذ تلح فى اشـباع رغباتها اللسيدية (أى الجنسية) ٠ ويتركز النشاط العقلى فى أول الأمر حول اشباع حاجات هذه المنطقة ٠ ولا شك أن الوظيفة الأولى لهذه المنطقة هى حفظ الذات بالتغذية ولكن لا يجب أن نخلط بين الناحية الفسيولوجية والناحية السيكلوجية ٠ فان اصرار الطفل بعناد على الرضاعة ليدل دلالة واضحة فى هذه المرحلة المبكرة على وجود رغبة فى الحصول على اللذة ٠ ومع أن هـذه الرغبة تنشأ فى الأصل وتستمد قوتها من تنـاول الغذاء الا أنها مع ذلك تسعى وراء اللذة بصرف النظر عن تناول الغذاء ٠ ولهذا السبب فمن الممكن ، بل من الواجب أن نصف هذه الرغبة بأنها جنسية(٢) » ٠

ويمضى « فرويد » فى وصف المرحلتين التاليتين ، وهما المرحلة الاستية السادية التى يسعى فيها الطفل الى « الحصول على اللذة من وراء العدوان وعن طريق وظيفة التبرز ٠ » (٣) ، ثم المرحلة الجنسية الثالثة

(٢) سيجمند فرويد : « معالم التحليل النفسانى » ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتى ، الطبعة الرابعة ، دار النهضـة العربية ، ١٩٦٦ ، ص ٦٣ ، ٦٤

(٣) ، (٤) المصدر السابق : ص ٥٦

« وهى مايعـرف بالمرحلة القضـيبية ، وهى باكورة المرحلة النهائية للحياة الجنسية ، كما أنها تشـبهها شبها كبيرا ٠ » (٤)

ثم يضيف مستدركا :

« ومن الخطأ أن نظن أن هذه المراحل الثلاث يتبع بعضها البعض بطريقة دقيقة ٠ فقد تظهر مرحلة منها بالاضافة الى مرحلة أخرى٠ وقد تظهر كل مرحلة منها قبل أن تنتهى المرحلة السابقة نهائيا ٠ وقد توجد هذه المراحل جميعها فى وقت واحد ٠ » (٥)

كما يعود ليقرر بعد ذلك هذه الحقيقة الهامة التى تفيدنا ، لا شك ، فى تفسير وضوح ظاهرة مص الثدى فى شعر نزار ، فيقول :

« ٠٠ قد يبلغ الفرد مرحلة النضوج التناسلى ، ولكن هذا النضوج يكون ضعيفا بسبب تلك الأجزاء من الليبدو التى لم تتقدم تقدما كبيرا وانما ظلت ثابتة عند بعض الموضـوعات والأهداف فى المراحل السابقة للمرحلة التناسلية ٠ ويظهر هذا الضعف فيما يبديه الليبدو من رغبة الى العودة (أى النكوص) الى شـحناته النفسية السابقة للمرحلة التناسلية اذا ما حرم من اشباع رغبته التناسلية ، أو اذا صادف عقبات فى العالم الخارجى ٠ » (٦)

وفى مواضع كثيرة من مؤلفاته يؤكد « فرويد » أهمية المرحلة الفمية ، ويقرر أن مص الطفل لثدى أمه هو « النموذج الأصلى لكل علاقة حب ٠ » (٧) ، ويقول فى موضع آخر :

« لو أن الطفل الرضيع يستطيع التعبير عن نفسه ، فلا شك أنه كان سيقر بأن عملية مص ثدى أمه هى بلا شك أهم شىء فى الحياة ٠ ولن يكون مخطئا فى ذلك ، لانه عن طريق هذه العملية يشبع فى نفس الوقت أعظم حاجتين فى الوجود ٠ ولن ندهش بعـد ذلك حين نعلم عن طـريق التحليل ضخامة الدلالة العقلية لهذه العملية التى نظل محتفظين بها طـوال حياتنا ٠ ان المص للحصول على الغذاء هو نقطة البداية التى تتطور منها الحياة الجنسية كلها ، وهو النموذج لـكل أنواع الاشـباع الجنسى اللاحقة التى لا يمكن تحقيقها ، والتى تتطلب أحيانا خيالا ، وكثيرا ماتتحول الى انحرافات ٠ فالرغبة فى المص تتضـمن بداخلها الرغبـة فى ثدى الام ، وهو لذلك الموضـوع الأول

(٥) المصدر السابق : ص ٦٥

(٦) المصدر السابق : ص ٦٩

(٧) سيجمند فرويد : « ثلاث رسائل فى نظرية الجنس » ، ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتى ، دار القلم ، ١٩٦٠ ، ص ١٦٦

للرغبة الجنسية ٠ وليس بوسعى أن أقدم لكم فكرة كاملة عن أهمية هذا الموضوع الأول فى تحديد كل موضوع آخر يختار فيما بعد ، والأثر العميق لهذا الموضوع الأول، الذى يبدو من خلال عمليات التحويل والاستبدال ، على أبعد ميادين الحياة العقلية ٠ » (٨)

أعتقد أنه ليس من الصعب الربط بين هذه الاستشهادات من آراء « فرويد » وبين الاهتمام الشديد الذى يوجهه « نزار » فى شعره للنهد ، واقترانه فى ذهنه بعمليتى المص والرضاع ٠ ولا أريد أن أسرف فى التطبيق ، فازعم أن هذه الظاهرة النفسية فى شعر « نزار » تدل على انحراف أو شذوذ ، وانما اكتفى بالاشارة الى أهميتها فى فهم شعره من ناحية ، وفى فهو تكوينه النفسى من ناحية أخرى ، لما نعلمه من أن الشعر أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالجانب الذاتى للفرد ، وأكثرها تعبيرا عن وجدانه وتجاربه الشخصية ٠ وأقل ما يمكن أن يقال عن هذه الظاهرة عند « نزار » أنها أثر واضح من آثار المرحلة الفمية الطفولية ، وأن وضوحها على هذه الصورة القوية ـ فى شعره ، لا يستلزم بالضرورة شذوذا أو انحرافا ، « ففرويد » نفسه يقول عن مراحل التطور الثلاث للفريزة الجنسية :

« ان كل مرحلة لا تتبع الاخرى بصورة مفاجئة ، ولكن شيئا فشيئا ، وعلى ذلك فثمة جزء من خصائص المرحلة المبكرة موجود دائما الى جوار خصائص المرحلة التالية ، وحتى فى التطور الطبيعى لا يكون التغير كاملا أبدا ، فالتكوين النهائى غالبا ما يحتوى على مظاهر من التثبيتات الليبدية المبكرة ٠ » (٩)

وامتداد آثار المرحلة الفمية الى مرحلة النضج الجنسى بهذه الصورة الواضحة عند « نزار » لاشك أن له أسبابه الخاصة فى حياته وظروف نشأته وتجاربه المبكرة ، كان يكون قد فطم مبكرا ، أو قامت عوائق حالت بينه وبين الاستمتاع الكامل بمرحلة الرضاع ، أو غير ذلك من الاسباب التى لاسبيل الى استكناهها بصورة أكيدة الا عن طريق التحليل النفسى ، وما يتطلبه من استبطان ذاتى لخبرات طفولته وذكرياتها المطموسة فى لاوعيه ٠٠

وفى شعر « نزار » ظاهرة نفسية أخرى أقل أهمية من الظاهرة السابقة ، ولكنها تستوقف النظر مع ذلك ، لأننا لا نكاد نجد لها نظيرا بمثل هذا الوضوح والالحاح عند شاعر سواه ٠ فنزار فى غزله المادى بالمرأة ، لا يكتفى بوصف كل أجزاء جسدها ، مع الاهتمام بنهدها بصفة خاصة ، كما أسلفنا ، وانما يبدى كذلك اهتماما غير عادى بملابسها وأدوات زينتها ٠٠ وهذه ظاهرة نفسية معروفة فى شعرنا العربى القديم ، وهى التى اصطلح على تسميتها بالنسيب ، الذى يتمثل فى ذكر الشاعر لحاجيات محبوبته وملابسها وحيواناتها والأماكن التى تغشاها، ولكنى لا أعتقد أن شاعرا من شعراء العربية قال فى هذا الموضوع قدر ما قاله « نزار » فيه ، فهو ولم يترك قطعة واحدة من ملابس المرأة ، الخارجية والداخلية ، وأدوات زينتها لم يتغن بها فى شعره .. ذكر القميص ، وثوب النوم ، والمنامة (البيجامة) ، والدانتيل ، والمشط ، والمرآة ، والجورب، والقفاز، والحقيبة، والقرط، والمانيكير، وقلم الحمرة ، والأصباغ ، وأكثر من ذكر الشال ، والوشاح ، والأزرار ... الى آخر هذه التفصيلات الأنثوية الدقيقة.. حتى الخف المقصب ، والصندل النسائى لم ينجوا من تفنيه وتشبيهه.٠ وفيما يلى عناوين بعض قصائده ، وهى وحدها كفيلة بتأكيد تفشى هذه الظاهرة فى شعره :

« أثواب »،«رافعة الهند» ، «ثوب النوم الوردى» «القميص الأبيض» ، «كم الدانتيل» ، «الى رداء أصفر» ، «مذعورة الفستان» ، «القرط الجميل»، « الى وشاح أحمر » ، « الجورب المقطوع » ، « المايوه الأزرق » ، الصليب الذهبى » ، « كريستيان ديور » ٠٠

« ونزار » نفسه يقرر فى كتابه « الشعر قنديل أخضر » أهمية هذا المصدر فى الهامه الشعرى ، فيقول :

« مادام هناك عقد واحد فى جوارير حبيبتى لم أكتشف حباته ٠٠ مادام فى خزانتها ثوب واحد لم يره فضولى بعد .. فلا فرار من الشعر ولا انفلات من أصابعه الساحرة ٠ » (١٠)

« ٠٠ والأشياء الصغيرة ٠٠ الصغيرة التى تمتلكها حبيبتى ٠ قواريرها ، عطورها ، مروحتها ، أمشاطها ، ثوبها الجديد المنقول عن شجيرة دراق مزهرة ٠٠ كل هذه الأشياء ماذا تكون لو لم أصبغها بدمى ٠٠ ودم قصائدى ؟ » (١١)

---

(٨) Frued, (Sigmund), *Introductory Le ctures of Psycho-Analysis*, London, George Allen & Unuin, 2nd ed., 1952, p. 264.

(٩) Frued, (Sigmund), *Collected Papers*, Vol. V, the Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, London 1950, p. 330.

(١٠) نزار قبانى « الشعر قنديل اخضر » بيروت ـ المكتب التجارى ١٩٦٣ ص ٦٢

(١١) المصدر السابق : ص ٦٧ ، ٦٨

ومن خير الأمثلة على هذه الظاهرة فى شعره قصيدته « غرفة » التى يقول فيها :

« أشياؤك الأنثى بها نثيرة تزاحم
فدورق العبير يبكى ، والوشاح واجم
وعقدك التريك أشجاه الحنين الدائم
وذلك السوار يبكى حبنا ٠٠ والخاتم
وفى الركن ٠٠ منديل ينادينى شفيف فاغم
مازال فى خيوطه منك ٠٠ عبير هائم
وتلك أثواب الهوى ٠٠ مواسم مواسم
هذا قميص أحمر كالنار ٠٠ لا يقاوم
وثم ثوب فاقع ٠٠ وثم ثوب قاتم »

وهذه الظاهرة تمثل احدى الخصائص الفنية التى تميز شعر نزار ، ولكنها فى الوقت نفسه لا تخلو من مدلولات اجتماعية ونفسية ، ولا يستقيم فهمنا لهذه الظاهرة الا اذا تناولنا من كافة جوانبها ، فهى من الناحية الاجتماعية تدل دلالة قاطعة على الطبقة الأرستقراطية اللاهية التى ينتمى اليها الشاعر ، وعلى نوع النساء اللائى يتعامل معهن ، ويستوحيهن شعره ، فهو شاعر مترف لا هم له سوى البحث عن المتعة والاثارة ، ونسوته غوان من المحترفات وأشباه المحترفات ممن لا هم لهن غير التجمل والتزين بأفخر أنواع الثياب وأحدث ماأنتجته مصانع الزينة والعطور النفسية ، والتصدى للذكور لاستثارتهم والمغامرة العابثة معهم ٠٠

أما الدلالة النفسية لهذه الظاهرة ، فنجدها مرة أخرى عند «فرويد» فيما يسميه بالفتيشية وهو«التهيج الجنسى من رؤية جزء من بدن الشخص المحبوب ،أو رؤية شىء آخر يتعلق به كملابسه مثلا٠» ويربط « فرويد » بين هذا الانحراف الجنسى ، وبين الحالة السوية ، فيقول :

« ٠٠ هناك درجة معينة من الفتيشية موجودة فى الحب السوى ، وعلى الأخص فى تلك المراحل من الحب التى يبدو فيها أن الهدف الجنسى السوى لا يمكن بلوغه أو الذى أعيق تحقيقه :

« جئنى بمنديل من صدرها
أو بربطة الساق التى ضغطت على ركبتها ٠ »(١٣)

وتصبح الحالة مرضية فقط عندمايتجاوز الاشتياق للفتيش الحد الذى يكون فيه مجرد شرط ضرورى متعلق بالموضوع الجنسى ، ويأخذ بالفعل يحل محل الهدف السوى ، وكذلك عندما ينفصل الفتيش عن فرد معين ويصبح الموضوع الجنسى الوحيد ٠ تلك هى حقا ، الشروط العامة لانتقال تغيرات الغريزة الجنسية الى مجال الانحرافات المرضية ٠ » (١٤)

والشواهد « الفتيشية » فى شعر نزار ، على كثرتها ، لا تكفى وحدها للدلالة على وجود انحراف فى تكوينه النفسى ، اذ من الممكن ، وفقا لما يذهب اليه « فرويد » ، أن تكون تعبيرا عن موقف طبيعى سوى ، ولكنه بلغ أقصى مداه ، دون أن ينزلق الى الطرف الآخر من الانحراف والشذوذ ، ويرجح ذلك ما سبق أن لاحظناه من افتتان الشاعر بجسد المرأة بالاضافة الى تعلقه الشديد بملابسها وحاجياتها ٠ على أن بحث هذه النقطة ليس مما يدخل فى مجال بحثنا ، وانما هو عمل المحلل النفسانى كما قلنا من قبل ٠ يكفينا هنا أن نلاحظ الظاهرة وتكررها الواضح فى شعره وكتاباته ، ثم نشير الى دلالتها النفسية بشكل عام ٠

وفى شعر نزار ظواهر نفسية أخرى تستلفت النظر ، ولكنها ، ليست فى مثل أهمية الظاهرتين السابقتين،فقد يلمح فى بعض أبياته آثار «نرجسية» واضحة ، فى مثل قوله :

« أعيدينى الى أصلى جميلا فمهما كنت ٠٠ أجمل منك نفسى »

« كفانى من المجد تسبيح ثغر جميل بحمدى ٠ »

وغير ذلك مما لاحظه محيى الدين صبحى ، فقال عنه انه « لا يتحدث عن المرأة كشىء موضوعى فى العالم الخارجى ، وانما يصفها ـ حين تروق له ـ من خلال مشاعره وأحاسيسه ، وهو فى كثير من الأحيان يكتفى بعرض أحاسيسه بها ومشاعره عنها دون أن يبرزها ٠ فنزار يتحدث عن المرأة من خلال نفسه ، وهذا يعنى أنه يتحدث عن نفسه ٠٠ »

وقد نلمح فى أبيات أخرى آثار « مازوكية » غير خافية :

« ابحث يا عادية الشفاه ابحث يا ميتة الشفاه عن شفة تأكلنى من قبل أن تلمسنى »

، « والحلمة الحمقاء ترصدنى بظفر مجرم
وتغط أصبعها ٠٠ وتغمسها بحبر من دمى »

ويؤيد هذا الميل لديه كلمته النثرية الصارخة ٠

« أنا أحب نزيفى ، والتذ بطعم دمى السائل ٠٠

(١٢) سيجموند فرويد : « ثلاث رسائل فى نظرية الجنس » ص ٥٦ ، والنص من تعليق المترجم ٠

(١٣) هذا الشعر من مسرحية « فاوست » لجوته ٠

(١٤) سيجموند فرويد : « ثلاث رسائل فى نظرية الجنس » ص ٥٨

أعانق جرحي وألثمه ، وأرجوه ألا يغلق فمه . »

وكذلك لايعدم انعكسات « سادية » ضارية فى بعض قصائده :

« لو مر تفكيرى على صـــدرها ، حرقتها حرقا بأفكارى

أو أفلتت حلمتها صدفة ، حدجتها بعين جزار »

« دونك هذا الباب .. هيا اخرجى

قاذورة النتانة الآثمة

أعوذ بالاسلام .. من جيفة

ان كنت ، ياجرثومتى .. مسلمة »

وقـد تمتزج المازوكية بالسادية فى القصـــيدة الواحدة :

« ان عانقتنى كسرت أضلعى وأفرغت على فمى غلها

يحبهـا حقـدى ، ويا طالما .. وددت اذ طوقتهـا قتلتها . »

ونزار مغرم بنسج كثير من قصائده على منـوال القصة القصيرة ، وهو ناجح فى هذا المجال الى أبعد حد ، غير أن الذى يستلفت النظر فى هذه القصص الشـعرية ، أن معظمها مروى على السـنة نسوة ، وتتضح هذه الظاهرة بصفة خاصة فى ديوانه « قصائد من نزار » ففيه وحده تسع قصائد من هذا النوع . « لماذا » ، « رسالة من سيدة حاقدة » ، « نفاق » ، « كريستيان ديور » ، « القميص الأبيض » ، « حبلى » « مع جريدة » ، « أوعية الصديد » ، والنصف الأخير من « قصيدة شريرة » ، ومن هذا القبيل أيضـــا قصيدتاه الغنائيتان المشهورتان : « أيظن » ، « ماذا أقول له » .

غير أن هذه الظواهر النفسية الأخيرة ليست على نفس الدرجة من الأهمية والوضوح كالظاهرتين اللتين فصلنا فيهما القول من قبل ، وان كان اجتماع هـذه وتلك فى دواوين شاعر دليل أكيد على شدة تعقد نفسه وتباين انفعالاته ، وهذا أمر طبيعى للغـاية بالنسبة للرجل العادى ، فما بالك بالفنان الحساس المرهف .

وهل أدل على هذا التعقد والتباين من أن نجـد ذلك العاشق الوامق للمرأة ، المفتون بجسدها وأثوابها وكل مايتعلق بها ، يثور فى بعض الأحيـان عليها ويلعنها ويصفها بأنها «لبوة» و «ذئبة» و «جرثومة» و « قاذورة نتانة » ، ويناديها بقوله : « يا جولة الثعبان يا مجرمة » ويتحدث عن شهوتها « السافلة » ويشبه ساقيها « بالأفعى الرقطاء » ، ويخشى منها على مجده الفنى فيقول لها فى قصيدته الطويلة الرائعة « لن تطفئى مجدى » :

« كفاك فحيحا بصدر السرير

كما تنفخ الحيـــة الصائلة »

ومن مظاهر هذا التناقض أيضا ، أن « نزار » الذى لا يرى فى المرأة ســوى جسدها الفاتن المثير ، له أبيات أخرى يسمو فيها الى آفاق رفيعة من الهوى العذرى الرقيق :

« لا تتركينى ، لم يكن .. لولاك ، هذا العالم »

« ماذا تصير الأرض لو لم تكن .. لو لم تكن عيناك .. ماذا تصير ؟ »

« ولولا نعومة رجليك هل طرز الأرض عشب ؟

تدوسين أنت فللصبح نفس وللصخر قلب

ترى يا جميلة ، لولاك ، هل ضج بالورد درب ؟

ولولا اخضرار بعينيك ، ثر المواعيد رحب

أيسبح بالضوء شرق أيغمر باللون غرب ؟ »

غير أن هذه الأبيات وأمثالها فى دواوين « نزار » قليلة جدا بالقياس الى قصائده التى تغلب عليهـــا نظرته الشـهوانية للمرأة ، ومن ثم فهى لا تـكفى للتخفيف من لونها الدموى الفاقع .

ولن تكمل الصورة التى نحاول تقديمها لشـعر نزار قبانى الا بوقفة قصيرة عند قصائده الاجتماعية القليلة التى حاول فيها الخروج بشعره عن دائرته المغلقة ، دائرة جسد المرأة ، والغزل الحسى المحموم بكل عضو من أعضائها . فمن الطبيعى أن يرفض مثل هذا الشاعر كل محاولة للالتزام بمشـــكلات مجتمعه .

« الالتزام ، ابن الماركسية المدلل ، مر بروؤسنا فى أوائل الخمســينات مرور الدور المبـاغت فحول شعرنا الى (مانيفستو عقائدى) واستنبت القصـائد من مخيلة الشعراء الملتزمين كما تستنبت البطاطس فى أحد الكولخوزات . ثم انكفأ الالتزام من شواطئنا تاركا وراءه طروحا شعرية عن (ديان بيان فو) و (كوريا) ولدت بدون عظام وبدون ملامح » (١٥).

« اننى ضد نظام السخرة فى الأدب . ذلك النظام

(١٥) نزار قبانى : « الشعر قنديل اخضر » ص ٤٩

الذى جعل ألوف القصائد العربية تمسح جباهها بأقدام الحاكم أو الأمير · والالتزامية الحديثة كما نلمحها فى آثار كتابها ليست سوى شكل جديد من أشكال نظام السخرة مع فارق واحد وهو أن المسخر كان فى الماضى فردا وأصبح اليوم نظاما اجتماعيا أو عقيدة سياسية ، أى أننا استبدلنا ديكتاتورية الفرد بديكتاتورية المجموع · » (١٦)

ورغم هذا الموقف الجمالى الانعزالى فالشاعر يدرك بعقله أزمة عصره ومشكلات بلاده :

« اننى لا أنكر أن الانسانية كلها تعانى أزمة مصير ، وأن جيلنا هو جيل الغبار الذرى والهواء الملوث ، والعقد الفرويدية المميتة ، الجيل المصلوب بلا صلب ، المشوه من داخله منذ ولادته ·

اننى أعرف هذا ، ولكننى أعرف أيضا أن للانسان العربى أزماته الخاصة ، أزمات واقعية تتصل بالرغيف ، وبالدواء وبالعلم وبسرطان اسرائيل أكثر مما تتصل بالمجردات الفلسفية التى لا تلتفت اليها الشعوب الا وهى فى قمة شبعها وبطرها الفكرى · » (١٧)

بل وجاء عليه وقت تنكر فيه لمفاهيمه الفنية القديمة ، وكان ذلك أثناء العدوان الثلاثى على مصر ، وقد عبر عن هذا التغير الذى فرضته عليه ظروف المعركة الطاحنة فى « رسالة الى صديقة مجندة » أسماها « البنادق ·· والعيون السود » ، حتى فى مثل هذه الظروف الخطيرة لم يستطع أن يتخلى عن هيامه بالمرأة ، فاختار أن يوجه حديثه الجاد الى امرأة ، وأن يستهلها بوصف التغير الذى أحدثته المعركة فى جمالها وثيابها ، ومما جاء فى هذه الرسالة :

« هكذا هدمت المعركة كل مفاهيمى الجمالية ··· وفنى ، كجمالك ، تغير ياصديقتى بحركة داخلية تلقائية ·· مد أظافره ونشر ريشة كما يفعل الطائر أمام خطر داهم بدافع من غريزته ··

لقد أخذت القصائد مكانها فى الخنادق ·· وتحت الأسلاك الشائكة ، وحاربت بجميع ما يحمل الحرف من طاقة وقوة تفجير ·· » (١٨)

وهذا التغير الذى يشير نزار الى أنه طرأ على فنه ، يتمثل فى قصيدة واحدة قالها من وحى معركة بورسعيد،وهى «رسائل جندى مصرى فى السويس»

وهى قصيدة متوسطة من الناحية الفنية ، كل ميزتها أنها قيلت والمعركة مشبوبة الأوار ، فقامت بدورها فى رفع المعنويات ، وتأكيد مشاركة الشعراء العرب جميعا ، حتى الغزلين واللاهين منهم ، للشعب المصرى المناضل فى محنته ، ولكنها لا يمكن أن تعيش بعد انقشاع غبار المعركة مع القصائد الممتازة التى قيلت وقتها ·

ونفس الشىء يمكن أن يقال عن بقية قصائده الوطنية وهى « قصة راشيل شوارز نبرغ » التى يصور فيها موقف يهود العالم من العرب ، وكيف يشترون ضمائر السياسيين ليدعموا دولتهم المزعومة فى فلسطين ، ولاحظ هنا أيضا أن الشاعر رغم جدية الموضوع وخطره ، قد آثر أن يديره حول امرأة · ولنزار قصيدتان وطنيتان اخريان : من شاعر سورى الى مواطن أمريكى » ، « جميلة بو حريد »، وكل هذه القصائد الوطنية لا تخلو من احساس صادق ونبض ، ولكن الافتعال والصنعة واضحان فيها ، بحيث لا يمكن أن ترقى أى منها الى مستوى غزلياته الحسية العابقة بعطر المرأة الفاغم وسخونة الدم الهادر فى العروق ··

قصيدة اجتماعية واحدة فى شعر « نزار » نجت من غلبة الصنعة والافتعال ، وفاضت بالصدق والحرارة ، وهى « خمر وحشيش وقمر » ، وتفسير ذلك ليس بالأمر العسير ، فهى لم تكتب استجابة لمناسبة وطنية حرص على أن يشارك فيها كغيره من الشعراء ، وانما هى أنة ألم طويلة عبر فيها عن ضيقه بالحياة الغافية التى يحياها المجتمع الشرقى ، ولا شك أن زياراته للعواصم الغربية كانت من بين العوامل التى فجرت فى نفسه هذه الهجائية الثورية للمجتمع العربى المتخلف ·

ومن الواضح أن قصيدة اجتماعية جيدة واحدة ، لا يمكن أن تغير من ملامح شعر نزار ، أو تخرج به عن دائرته المحدودة المغلقة ·· دائرة الجسد النسوى وكل ما يتعلق به من قريب أو بعيد ··

ان نزار قبانى شاعر كبير بلا ريب ، ولكن بشرط أن يظل داخل ميدان تخصصه وافتتانه ، أو على الأقل هذا ما نستطيع أن نتبينه من انتاجه المنشور حتى الآن ، فلنقل معه فى ختام الحديث :

« هذا أيا بكل سيئاتى بكل ما فى الأرض من غرور
كشفت أوراقى فلا تراعى لن تجدى أطهر من شرورى »

فهذا أصدق وصف ينطبق عليه وعلى شعره ·

(١٦) المصدر السابق : ص ١٢٥ ، ١٢٦
(١٧) المصدر السابق : ص ٥٠ ، ٥١
(١٨) المصدر السابق : ص ١٣٦ ، ١٣٧

مستقبل الأقصوصة المصرية

ملامحه واتجاهاته



بقلم: صبري حافظ

في القسم الأول (*) من هذه الدراسة أوضحت الأسباب التي دفعتنا الى الاهتمام بهذا الموضوع ، وكشفنا عبرها عن منهجنا في هذه الدراسة ، من خلال اعتمادنا على رصد كافة الظواهر الفنية في تشابكها مع الظروف الحضارية التي أنجبتها ، والتي تفسر الكثير من تعرجاتها الفنية ، وتضيء أعماق ملامحها وأبعادها ، بالدرجة التي تبدت معها الأهمية القصوى للاعتماد على النماذج وعلى الدراسة التطبيقية وحدها ، حتى لا تقع الدراسة في براثن التكهنات أو الاستقراءات التعميمية . وبعد أن تعرفنا على ملامح الاقصوصة المصرية لدى الجيل الجديد من الشبان الذين تشي أعمالهم بطبيعة مستقبل الأقصوصة المصرية، بدأنا في دراسة التيارات الفنية المتنوعة التي ظهرت على أيديهم والتي قسمناها الى خمسة تيارات واضحة ، درسنا أولها بالتفصيل في العدد الماضي ، وهو الخاص بالرمز والأسطورة والانطلاق من الفنتازي .. وفي هذا العدد نتابع دراسة بقية هذه التيارات بنفس الأسلوب .

٢ ـ الأسلوب المباشر .. والاعتماد على الخارج :

المتتبع للرحلة الطويلة التي قطعتها الأقصوصة المصرية منذ ميلادها حتى اليوم يلاحظ أن أكثر من نصف ما أنتجته من أقاصيص ، قد تعثر بصورة أو بأخرى في براثن السرد المقيتة . فالسرد في القصة كالنظم في الشعر ، يميت الأحداث والشخصيات ويحيلها الى أشباح سقيمة لا يمكنها أن تسكن الى ذهن القارىء أو تثير في وجدانه أي انفعال . لأنه ـ السرد ـ يهتم بالدرجة الاولى بأن يقدم الخلاصة الوعظية للاحداث ، لا أن يجسدها في حضور قادر على منح الدلالات المختلفة . وبأن يتكلم عن الشخصية ، أخلاقها وطباعها وصفاتها ، لا أن يكشف لنا أعماقها عبر التطورات الموقفية المتعددة. كما أنه سيلاحظ أيضا ـ ارتواء من هذه الظاهرة أو امتدادا لها ـ أن قسما كبيرا من هذه الأقاصيص يصب اهتمامه الأول على مغزى التجربة التي يعبر

(*) راجع العدد الماضي من (المجلة) .

عنها ، وليس على قدرتها على الافضاء بما تريد أن تقدمه دون أى تدخل من الـكاتب أو تعليق منه ٠٠ الى الحد الذى تبلور معه ما يمكن أن نسميه بالأسلوب الوعظى فى بنـاء الأقصوصة ٠٠ ذلك الأسـلوب الذى يغيب عنه المفهـوم السـليم لطبيعة التجربة الفنية ولقدرتها على أن تضيىء فى أعماقنا المساحات المعتمة الغامضة من الذكريات والموضوعات المحسوسة والأشياء ، بالصورة التى تمكن القارىء من فهـم نفسه وعالمه بدرجـة أكبر ، ومن ثم تسـاعده على تغييرها ٠٠ولغياب هذا المفهوم السليم لطبيعة التجربة الفنية ، يعمد هـذا الأسلوب ـ خلال جنوحه الى تعويض قصوره الناجم عن ابتسـار التجربة بكل ما فيها من شخصيات ومواقف ـ الى حشو القصـة بفيض من التأملات ، والى الاسترسال فى التحليلات النثرية السـقيمة حول أسـباب الأحداث ودوافع الشخصيات ، مستفيدا بأمشـاج من علم الاجتماع تارة ومن علم النفس تارة أخرى ٠ فتتقهقر الأحداث والشخصيات الى الخلفية ، مفسـحة مكان الصدارة للكاتب حتى يستعرض ما يريد من المعلومات ويترنم بما يشتهى من العظات ٠ فتكون النتيجة أقاصيص سقيمة ذات عناوين خطابية ساذجة ، لا تترك شيئا فى وجدان القارىء ، ولا تساعده على اكتشاف أى جديد فى نفسه أو العالم الخارجى الذى يتعامل معه ، بل تضاف الى تلال المواعظ الاخلاقية المتراكمة منذ عشرين قرنا ميلاديا وأربعة عشر قرنا هجريا ٠

من الضيق بهذين العيبين الخطيرين ، السرد واعتصار المغزى الوعظى بسـذاجة قسرية ، انطلق هذا التيار الأقصوصى الجديد ، فى محاولة واعية منه لتحرير الأقصوصة المصرية من اسار هـــذه العثرات المزمنــة ، حتى تتمكن من التحليق الى آفاق الفن الحقيقيـة ٠ سـاعده فى ذلك كشـف أحد رواد الأقصوصة المصرية ـ يحى حقى (٣٨) ـ لهذه العيـوب (٣٨) راجع كتـابه (خطوات فى النقد) مكتبة العروبة ، القاهـرة ، ١٩٦١ ودعوته الى ضرورة اجتيازهـــا حتى تتحرر قاصيصنا ، وأعمالنا الفنية جميعا ، من أسوار المحلية الضيقة وترتفع الى مستوى الأعمـــال الجيدة التى يمكن ترجمتها الى أى من اللغات الأخرى فتمد قارءها بقيم فنية وانسانية راسخة ٠

هذا من ناحية ٠٠ ومن ناحية أخرى فقد حاول هذا التيار الجديد أن يستفيد من أنضج ما وصلت اليه الأقصوصة الغربية من أدوات وأساليب فنية ، والتى تبلورت واضحة فى العطاء القصصى الفياض لارنست همنجواى وجون دوس باســوس ٠ حيث تعانق البساطة الآسرة العمق الشديد والرهافة ٠ وحيـث ينصـب اهتمـام الـكاتب فقط على الرداء الخارجى للتجربة بكل ما فيها من أشخاص ومواقف، ليصـل عبر تناوله الذكى الحسـاس لهـذا الرداء الخارجى الى كل ما فى أغوار التجربة من قدرة على الافضاء قدرة ذات تنوعات نغميـة خصبة ، لا ذات هدف خطابى واحد ٠ وعلى الكاتب فى هذا الأسلوب الفنى أن يكون ـ حسب تعبير باسوس ـ عين كاميرا حساسة محـايدة لا تنفعل ٠ لا تجمل الواقع ولا تشوهه ، لا تضيف اليه ولا تتكهن بما فى داخله ، تقدمه وحده عبر الزوايا التى تجعله أكثر نطقـــا وأكثر تمكنا من أن يضيء فى أعماق القارىء القدرة على اكتشاف نفسه وواقعه بصورة أكبر ، ومن ثم على تغييرها ٠ فالخارج فى هذا الأسلوب الفنى هو المفتاح الوحيد للداخل ، وهو أكثر هذه المفاتيح

---

(٣٨) راجع كتـابه (خطوات فى النقد) مكتبـة العروبة ، القاهرة ، ١٩٦١ ٠

قدرة على الوصول اليه بعيدا عن التنبؤات الغامضة والأحاسيس المبهمة ، وبالاعتماد على الواقع المرئى الصلب . فقد انتشرت فى الأقصوصة المصرية كثيرا تلك الجمل السقيمة التى تقول « وأحس بشعور غريب هو مزيج من كذا وكذا .. الخ » والتى لا تقدم غير دلالات مائعة باسم مغامرة الفن فى الأعماق البشرية ، والفن منها براء . فليس من دوره أن يتكهن بنوعية الاحاسيس الغامضة التى تدور داخل وجدانات الشخصيات والتى يصعب الامساك بها حقيقة . ولكن عليه أن يتصيد الملامح الحقيقية لهذه الأحاسيس عبر أبسط المواقف والأحداث التى تمر بها هذه الشخصيات ، ومن خلال حركاتها الجسدية اللا مقصودة وأدق خلجاتها ، وعبر الكلمات والجمل الحواريه البسيطة التى تستطيع فوق دورها فى توجيه الأحداث وتطويرها ، أن تكشف لنا حقيقة الشخصية وطبيعتها وحالتها الانفعالية فى آن .

والحقيقة أن هذا الاسلوب الفنى الذى أثرى الأدب العالمى بعطائه الخصيب أحد الأصداء الرائعة للمدرسة السلوكية فى علم النفس ، بقدر ما كان الأسلوب التحليلى والمنولوج الداخلى انعكاسا للمدرسة التحليلية فيه أو رافدا لها .. ومن ثم فقد تأخر ظهور هذا الأسلوب بقدر ما تأخر ظهور المدرسة السلوكية ذاتها .. صحيح كانت هناك بشائر عديدة وقديمة بميلاده ، غير أنه ما كان لمثل هذه الرؤية الفنية الناضجة أن توجد قبل الوصول الى الفرضيات الأساسية التى انتهت اليها المدرسة السلوكية فى علم النفس . هذه الرؤية الناضجة التى تنظر للكائن البشرى فى تكامله الحيوى سيكلوجيا وفسيولوجيا معا . والتى ما كان باستطاعتها أن تتبلور قبل التجارب والبحوث العظيمة التى أجراها بافلوف حول الجهاز العصبى المركزى ، والتى ظهرت بعدها نظريته المعروفة عن الافعال المنعكسة الشرطية . مؤكدة على الوحدة العميقة بين شتى الأجهزة الفسيولوجية والعصبية للكائن الحى . كاشفة بذلك أدق تفاصيل حياته الانفعالية والدلالات الحقيقية لاستجاباته السلوكية .. ولقد واصل كل من بختريف وواطسون هذه الدراسة من النقاط التى تركها عندها بافلوف بعد وفاته عام ١٩٣٥ ، فظهرت على أيديهما الملامح الواضحة لمدرسة جديدة فى علم النفس تعتبر أن السلوك هو الاجابة السيكلوجية للمثير . وأن هذه الاستجابات السلوكية لا تتحدد بطريقة عقلية خالصة كما كان شائعا ، بل تشترك فى تحديد نوعيتها عناصر عديدة متشابكة يكون السلوك محصلتها النهائية .

ومن النتائج العلمية التى أحرزتها هذه المدرسة استفاد الفن لعادته . فظهر هذا الأسلوب المباشر الذى يرى – لاعتناقه لهذه الفرضية الاساسية .. السلوك هو الاجابة السيكلوجية للمثير – أن التركيز على خارج الشخصية الانسانية وحده ، سلوكها وحديثها وأدق خلجاتها ، قادر على كشف أعماق هذه الشخصية واضاءتها .. بل ذهب الى أبعد من ذلك عندما أكد همنجواى أن كل ردود أفعال الانسان العادى أو النمطى ليست الا ردود فعل عفوية ، تساهم كل العناصر الفسيولوجية والعصبية والعقلية فيها بطريقة سريعة كالاستجابة الناتجة عن حركة اليد تلقائيا بعيدا عن لسعة اللهب . ومن ثم فان الحديث عن دوافع السلوك القصصى للشخصيات يصبح لا مجديا فضلا عن كونه ناقصا . وحتى يصبح عمل الفنان فى مستوى عمل العالم قوة وصلابة عليه أن يعتمد فقط على الواقع الصلب وحده ، وعلى السلوك الظاهرى للشخصية ويكتفى بهما ، لأنهما فى الواقع تلخيصا عبقريا لكل ما يدمدم داخل النفس الانسانية من انفعالات وأفكار . ولذلك عمد الى هذا الأسلوب العلمى المباشر ، بجمله القصيرة الخالية من الزخرف، والتى تنحت جمالها من حدتها وقوتها وليس من ترهلها وارتخائها .. هذه الجمل التى تصل توا كالشظايا الى هدفها .. تنقر فتفتح أمامها أعصى الأبواب الموصدة .. هى التى خلقت ، فوق هذا الأسلوب الجديد فى التناول الفنى ، قيما جمالية جديدة فى اللغة ، تعثر فى بساطة الجملة القصيرة القوية الدالة ، على ما تفتقده فى الجمل المموطة المائعة ، من بساطة وشاعرية .

ومن الوهلة الأولى لن نعثر لهذا الفهم الناضج لطبيعة التجربة الفنية فى الأقصوصة ولأسلوب بنائها على أى جذور فى أرض الأقصوصة المصرية خارج الرقعة التى عالجها استاذنا يحيى حقى . ليس فقط على صعيد التطبيق ، ولكن أيضا على صعيد النظرية . فقد دعا فى كتاباته النظرية بتكرار والحاح واضحين الى ضرورة استخدام العين والاعتماد عليها بصورة رئيسية عند الكتابة ، والى البعد عن التكهنات والتنبؤات الخادعة والاعتماد على الأذن وعلى الخبرة العميقة بالموضوع الذى ستكتب عنه والالمام بجميع زواياه . فمن الضرورى أن تتوفر للكاتب الخبرة البصرية الى جانب الالفة والتفهم العميق لكل ما يريد أن يكتب عنه . الى هذا دعا يحيى

حقى فى كتاباته النظرية ، وفى أقاصيصه ويومياته قدم محاولة تطبيقية ناجحة لهذه الدعوة . زاد من توفيقها اقترانها بمفهومه عن الأقصوصة الجيدة التى يرى انها « قصة قصيرة ذات مقدمة طويلة محذوفة » تستطيع بعدها القصة أن تنطلق مباشرة كالرصاصة الى هدفها. غير أن هذا التيار الأقصوصى الجديد قد حاول أن ينطلق بهذه الدعوة فى مغامرة فنية ، تستفيد من انجازات الأقصوصة العالمية ، وتصعد بهالى آفاق البساطة الشعرية القادرة على خلق فن انسانى حقيقى . وأن يستنفد كل ما فى وسعها من طاقات وامكانيات التركيز الشديد والايحاء . وبالرغم من كثرة النماذج التى سارت على الدرب السابق ـ درب الرمز والأسطورة ـ ربما لما له من بريق ، نلاحظ قلة الذين ساروا على هذا الدرب الخصيب ، وبالتالى ندرة الذين قدموا أعمالا فنية ناضجة فيه.. فباستثناء سليمان فياض وبهاء طاهر ، وهما اللذان قدما أعمالا جيدة فى هذا الاطار ، لن نعثر ـ حتى على صعيد المحاولات وحدها ـ على غير غالب هلسا ومصطفى أبو النصر وابراهيم أصلان وربما كمال القلش . لذلك فسوف نتريث قليلا عند أعمال سليمان فياض وبهاء طاهر ، وبعدها نعرج بسرعة على أعمال غالب هلسا وابراهيم أصلان.

فقد كان سليمان فياض أول من تنبه من الجيل الجديد الى قدرات هذا الأسلوب الكبيرة وأول من نجح فى تقديم أعمال ناضجة فيه بأقصوصته الرائعة « يهوذا والجزار والضحية » (٣٩) عام ١٩٦٠ وباستثناء الأقصوصتين اللتين تناولناها فى القسم السابق من هذه الدراسة ، وأقصوصته الأخيرة (رغيف البتانوهى) (٤٠) . فاننا سنجد أن باقى أعمال سليمان فياض كلها تنتمى الى هذا التيار الفنى وان تراوحت بين الاخفاق النسبى فى (على الحدود) (٤١) و (اللغز) (٤٢) والاجادة فى (اللص والحارس) (٤٣) و (الأعرج) (٤٤) ثم بلغت بعد ذلك درجات عالية من التوفيق والبراعة فى (وبعدنا الطوفان) (٤٥) و (الغريب) (٤٦) .. فى كل هذه الاقاصيص نستشعر الحاحا واعيا على هذا المنهج التعبيرى الذى يعتبر الخارج همزة الوصل الوحيدة بين القارىء والداخل ، والذى ينفر من ابتسار مغزى التجربة أو التعليق عليها . وانما يجسدها فى حضور دائم له وجوده المستقل الذى يكشف لنا الواقع ويزيدنا خبرة به وفهما له . والذى يضىء فى أعماقنا المساحات اولمعتمة الغامضة من الذكريات والموضوعات والأشياء . ذلك لأن الفنان عندما يعرى لنا ببساطته الآسرة تلك جوهر التجربة ويضيئه ، يزيح فى الآن نفسه ركام الزيف والابهام من فوق نفس المتلقى وواقعه معا . لأن الفن ليس تعبيرا عن الواقع الذى يصدر عنه ـ برغم أنه كذلك بصورة من الصور ـ ولكنه ارتفاع فوق هذا الواقع وتخطى لكل الحواجز الحائلة بين الفرد وبين تفهم كل أدوائه ومثالبه . وهو بذلك لا يحقق اندماجا بين الانسان والواقع الخارجى فحسب ، بل يحرره منه باقامته تلك المسافة بينه وبين الواقع المقدم مباشرة دونما زخارف أو تعقيدات ، مما يتيح له أن يسيطر عليه وأن يغيره فالوظيفة الكبرى للفن هى اعادة تنظيم الواقع ، أو بمعنى أكثر مباشرة تغييره .

فى أقاصيص سليمان فياض تلك نحس بهذه الوظيفة الرئيسية للفن . فهو لا يتملق انفعالات القارىء ولا رغباته بأى صورة من الصور ، ولكنه يقدم تجربته مركزه كالشظايا ، يخلق بينها وبين القارىء مسافة كافية تمكنه من الخروج وحده بالمغزى العام لهذه التجربة الانسانية ، بعد أن تخطت حدود الذاتية دون الوقوع فى التجريد أو التعثر فى شباكه الخادعة . تجربة ناضجة تقدم عالما متكاملا له أبعاده الخاصة وملامحه .. عالم لا ضوء فيه ، يحلم اناسه بجرعات من الشاى الأسود (الغريب) وبثمن كيله من الذرة تسد رمق الأبناء الجوعى (وبعدنا الطوفان) ويقتتلون قتالا دمويا رهيبا من أجل رغيف خبز واحد (رغيف البتانوهى) ويبيع الانسان فيه حبيبته بعشرة جنيهات يسلمها بعدها لجزاريها كالذبيحة (يهوذا والجزار والضحية) ولا يعثر له على قلب يفهمه ، بل حتى يضن عليه العالم الخارجى بأن يتناجى مع كلبه (الأعرج) ... غير أننا لن نفتقد فى هذا العالم الحافل بالفقر والفواجع المريرة أكثر العواطف الانسانية رقة شاعرية .. ففيه أيضا نعثر على النبل والمجالدة والشجاعة التى تدفع من ضنت عليه القرية بالرغيف الى التضحية بنفسه من أجلها (وبعدنا الطوفان) وكل العواطف الشاعرية والايجابية فى حياة الانسان لا نعثر عليها فى عالمه عبر تمنيات الكاتب الخطابية ولكن نلمسها فى عناقها الدامى مع الفجيعة .

---

(٣٩) من مجموعته (عطشان يا صبايا) القاهرة ، ١٩٦١ .
(٤٠) مجلة الكاتب ، يونيو ١٩٦٦ .
(٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤) من مجموعته (عطشان يا صبايا) القاهرة ، ١٩٦١ .
(٤٥) مجلة (الآداب) البيروتية ، يناير ١٩٦٣ .
(٤٦) مجلة (الآداب) البيروتية ، نوفمبر ١٩٦٤ .

فى (يهوذا والجزار والضحية) نجد ذلك واضحا برغم وعورة التجربة وسهولة الوقوع بها فى الخطابية واستجداء الانفعالات ٠٠ فسليمان فياض يقدم كل شيء بحيده ومباشرة واضحين ٠٠ منذ عنوان القصة نفسه نجد تلخيصات صريحة وسريعة لأبطالها ، تحكم عليهم حقا ، لكنها لا تحاول ابتسار مغزى صراعهم الكبير فى عنوان وعظى ٠٠ فنحن هنا أمام ضحية عصرنا الجديدة ٠٠ مسيح فى صورة امرأة تعيش بطولة المجالدة وسط نسور القرية المحومة دائما حول جثتها ، والقرية ـ وهى عالم سليمان الأثير ـ مقدمه باحكام تلخيصى وتجسيدى فى آن ٠٠ رشاد ٠٠ والحاج محمد ٠٠ يهوذا والجزار بيلاطس ٠ ينسجان الشبكة معا لتسقط فيها الذبيحة فيحزون بقسوة عنقها ٠٠٠ هنا تقدم هذه الأحداث الضارية وحدها ونما أى تعليق أو سرد وصفى ، فليس من مهمة الكاتب أن يحدثك عن بشاعة الخيانة ولا عن فظاعة الجو الخانق المسيطر على القرية ، أنه فقط يقدمها لك ، يهتك عنهما الاستار فينكشفان تحت بصر القارىء بكل ما فيهما من قدرة على الايحاء والتأثير ٠

وهذا نفسه هو ما يحدث فى (وبعدنا الطوفان) حيث نعثر عن تجربة مكتظة بالعنف والبساطة الهمنجيوية ، وحيث نلتقى بنفس الفشل البطولى الذى يقطر مرارة فى أعمال همنجواى ٠٠ والتجربة فى هذه القصة تحوم من الناحية النوعية حول نفس المنطقة التى حلقت فوقها القصة السابقة من الواقع ومن النفس الانسانية معا ٠ لأنها تعرى كل منهما من خلال الفاجعة التى تهتك عنهما الأقنعة بضراوة٠ وفى انسياب هادىء يقدم لنا الكاتب الخيوط الأساسية التى تقود فى النهاية الى الفاجعة المفاجئة الدامية كما فى (الغريب) و (رغيف البتانوهى) و (يهوذا والجزار والضحية) الفاجعة التى تزحف حثيثا فوق الأشياء البسيطة والمألوفة لتعريها فى النهاية بعنف ٠٠ فنحن لا نحس فى البداية أبدا بأن أسرة على غنيم التى لا تجد خبز يومها سوف تضعها الأحداث فوق هذه الذروة الدامية ٠٠ فبرغم هذا الجوع نجد أبناء على الثلاثة ـ أحمد و حسن وخليل ـ يلعبون عند رأس الحارة بينما تكمل أمهم سميحة رضعة الابن الأصغر برعى ماء ٠٠ ويسيطر هذا الهدوء الذى يشبه صمت البحر على كل القصة حيث تدور فى داخله الخيانة الزوجية والنذالة وكل شيء ٠ حتى الشخصيات نفسها ، على غنيم والحاج عليوه ومنسى والحاج رجب وبهلول وممدوح وسميحة تقدم لنا عبر البساطة ومن خلال موت الأبعاد الانفعالية أو رؤى الكاتب وفكرته المسبقة عن أى منها ٠ ويستمر انسياب الاحداث والشخصيات فوق أرض الواقع الصلدة هادئا مباشرا معتمدا على الخارج وحده ، كاشفا عبره كل الأعماق حتى تندلع النيران ويموت على غنيم بعد صراع رهيب معها يقلم فيه مخالبها التى كادت تنغرس بوحشية فى قلب القرية ، يصد أذاها عن القرية التى بخلت عليه بثمن كيلة من الذرة تسد رمق الأبناء الجوعى ٠ يموت على غنيم وتنكشف القرية أمامنا عارية من كل قناع ، بكل ما فيها من شجاعة ونذالة وجبن وأمانه وخيانة وحب ٠ وتنتهى القصة بمشهد بسيط تحس معه باستمرار الحياة فى هذه القرية وعلى نفس المنوال رغم كل شيء ٠٠ وبأن الدائرة التى التهمت أنبل رجال القرية ما زالت تدور ٠ كاشفة لنا بالدرجة الأولى قدرة هذا الأسلوب على خلق أقصوصة بالغة النضج والعمق على صعيدى الشكل والرؤية معا ٠

وهذا أيضا ما تحاول أن تقدمه أقاصيص بهاء طاهر وان اختلف عالمه عن عام سليمان فياض ، واختلف منهجه فى تعرية أعماق التجربة ، ولا أقول أسلوبه فى تلك التعرية ٠ ذلك لأنه بعكس سليمان فياض لا يلجأ الى الفاجعة ليكشف من خلالها أعماق التجربة ويضيئها ، ولكنه يعمد لتحقيق ذلك عبر تصيده للاحداث والاشياء المتناهية البساطة والرقة والتى لا تلمحها الا عين فنان حساسة ٠ عبر هذه الاشياء المتناهية الصغر تعطى التجربة نفسها عند بهاء طاهر ، وهذا ما قصدته باختلاف منهجه عن منهج سليمان فى تعرية التجربة ٠ غير أنه ما يلبث أن يعود فيتفق معه فى أسلوب معالجة هذه التجربة وطريقة تقديمها ٠ لأنه يعتمد هو الآخر اعتمادا كليا على الخارج وحده فى تقديم أعماق الحدث والشخصية معا٠ وان لاحظنا أنه يميل الى استقصاء أعماق الشخصيات بالدرجة الاولى والى التركيز عليهم دون الحدث ٠٠ فالحدث عنده لا يقدم لذاته ، ولا لما له من دلالات كما عند سليمان فياض ، بل لما له من قدرة على كشف أعماق الشخصية وتعريتها ، ولذلك فهو أكثر اقترابا من أسلوب همنجواى ومنهجه فى الاقصوصة معا ٠ ومن هنا نعثر فى عالمه علىشخصيات متوترة تعانى من احباط ما ٠٠ احباط آمالها وأحلامها بعد أن تعثرت فى شبكة الواقع والتفاهات اليومية (الأب) (٤٧) وموت العلاقات البسيطة التىيتوقون

---

(٤٧) نشرت فى (صباح الخير) العدد ٤٦٤ فى ٢٦ نوفمبر ١٩٦٤ بعنوان (كانت فتاة جميلة تقف على محطة الأتوبيس) ٠

لاستمرارها (المطر فجأة) (٤٨) أو حتى رغبتها فى تحقيق مجرد حياة يومية آمنة (فنجان قهوة) (٤٩) وهى تعانى فى نفس الوقت من الملل ومن فشلها فى تحقيق نفسها بصورة معقولة ترضى عنها (المظاهرة) (٥٠) و (الصوت والصمت) (٥١) ومن مخاوف مبهمة وتهديدات غامضة لا يعرف مصدرها (اللكمة)(٥٢) ومن ضياع رهيب يرافقه احساس بفوات فرصة التحقق وبانسلال الحياة من بين الاصابع فى رتابة دامية (عيد ميلاد) (٥٣) ٠٠ وبهاء كما ذكرت يقدم لنا هذه الشخصيات عبر احداث متناهية البساطة ، بالدرجة التى تلوح معها أقاصيصه للوهلة الاولى وكأنها تتحدث عن أشياء مكرورة تافهة ، أو كأنما لا يحدث فيها شىء ٠٠ بينما الذى يتأمل ما تحت السطح من هذه الاقاصيص المتناهية البساطة، العذوبة معا ، سيدهشه ثراؤها الشديد واحتمالها لعشرات التفسيرات ٠

فقصة (الأدب) التى نشرت فى صباح الخير بعنوان مغاير (كانت فتاة جميلة تقف على محطة الاوتوبيس) تؤكد لنا هذه الحقيقة ، فمن الوهلة الاولى لاحت للقائمين على نشر القصص بصباح الخير وكأنها قصة هذه الفتاة الجميلة التى كانت تقف على محطة الاتوبيس كل صباح ، والتى انتهى بها الامر الى أن أصبحت زوجة لبطل القصة وقبرا لكل آماله ٠٠ ومن ثم قبروا عنوانها الصغير الهادىء المركز والذى يفجر القصة بعشرات الدلالات ، وبتوتر درامى متأجج ، ووضعوا لها هذا العنوان الظريف الذى يؤكد لنا الطبيعة الخادعة لهذا النوع من الاقاصيص ٠٠ فالقصة حقيقة تبدو للوهلة الاولى وكأنها تناول معاد مكرور للفشل التقليدى فى الحياة الزوجية ٠ فبساطتها الظاهرة توحى للنظرة المتسرعة بهذا الاعتقاد ، بل وتغرى الكثيرين على القول برداءتها اذ لا يحدث فيها شىء يستحق القص ٠ وهنا بالذات تكمن أهمية هذه الاقصوصة ٠

انها تقدم فى الواقع هذا اللاشىء الذى لا يستحق القص ٠ تجسده لنا فى حضور دائم ومزعج معا ٠ تنقل لنا قدرته الرهيبة على وأد أحلام بطلها بالسفر فى العالم ٠٠ لا تكتفى بهذا ولكنها تقدم لنا أيضا مصيره الفاجع المؤلم مجسدا فى هذا الأب الفاقد الشخصية — والد زوجته — الذى تقتل هذه الاشياء التافهة صوته تماما ، فيقبع على الكنبة صامتا مرتديا طاقيته الخفيفة الثقيلة معا٠ فالقصة تحكى لحظة اخفاق عريضة ، تمهد لها ثورة عارمة طائشة ، تعقبها موجات كاسحة من الخنوع والتنازلات الصغيرة ثم الاستسلام التام بعد الوقوع فى الشبكة ٠

ومن العسير تلخيص القصة لأنها كقصيدة الشعر لكل كلمة منها دلالتها وايحاءاتها ٠٠ فماذا يمكننا عند التخليص أن نقول عن هذا العالم المتكامل الكبير؟ ٠٠ موظف يثور على زوجته فى الصباح ويلقى بكلمة الطلاق فى وجهها ، ثم يصالحها فى الليل بعد مناورات الحماة المعتادة فوق أشلاء شخصية زوجها المنهارة ، ويصحبها الى البيت ليغرق فى أحضانها فشله يهبها الطفل الذى تطلبه ، والذى يجسد استسلامه وانهيار آخر حصون مقاومته ويقوم بعد انتهاء المضاجعة ليرتدى ملابسه ويخرج فى الليل بدعوى أنه يريد أن يحضر شيئا ليأكله٠٠ يخرج لأن لخروجه دلالات رمزية كبيرة فقد رتل فى أعماقه منذ لحظات أنشودة ضياعه ٠٠ « الآن انتهى كل شىء ٠ على الارجح سيعطيها الطفل وسوف تسعد به ٠٠ ٠٠ وسيظل مشدودا للوظيفة والبيت ٠ ولن يسافر فى العالم كما كان يحلم ٠٠ سوف تحيط به الشبكة كاملة ٠ لقد حاول دائما أن يتجنب هذه الشبكة ولكن بلا فائدة » ٠

بهذه الكلمات البسيطة الموجزة نحس بمأساة بطلنا التى صنعتها هذه الاشياء اليومية الصغيرة التى لا تستحق القص ٠ فاللغة فى هذه القصة حادة كالموضوع ٠ تعمد الى رسم خطوط مستقيمة بين العين والموضوع ، وبين الموضوع والقارىء ، فهذا الاسلوب المباشر هو منهجها الاثير فى تقصى أعماق الشخصية والحدث على السواء ٠ فالاحداث معبر عنها بأقل عدد من الكلمات ، والافعال مركزة تعقبها ردودها ، بل حتى الحوار ، وهو أحد الاعمال المدهشة فى أقاصيص بهاء يملك قدرات غير عادية على ادارة حوار حاد وبسيط ومركز ، بريق دفقات كبيرة من الضوء على أعماق الشخصية خلال كلماته البسيطة التى تنوء برغم بساطتها المتناهية تلك ، أو بسببها، بعشرات الافكار والدلالات ٠

أما قصة (اللكمة) فانها تؤكد كلمات فرانك أوكونر (٥٤) بأن الاقصوصة هى صوت الوحدة

(٤٨) نشرت فى (صباح الخير) العدد ٤٨٣ فى ٨ ابريل ١٩٦٥ بعنوان (وانا أيضا لا احبك) ٠

(٤٩) نشرت فى (روز اليوسف) عام ١٩٦٥ ٠

(٥٠) مجلة (الكاتب) القاهرة مارس ١٩٦٤ ٠

(٥١) مجلة (الكاتب) القاهرة مارس ١٩٦٦

(٥٢) لم تنشر بعد ٠

(٥٣) نشرت فى (ملحق المساء الأدبى) عام ١٩٦٥ ٠

(٥٤) راجع كتابه (الصوت الوحيد) دراسة فى القصة القصيرة ، نيويورك ١٩٦٣ ٠
The Lonely Voice, Study in short stories, New York

والوحشة وفقدان الامان ، وهى الشكل الفنى الامثل لبلورة مثل هذه الحالة على مد تاريخها الطويل منذ جرجول وبو حتى همنجواى وسالينجر ٠

وموضوع هذه الاقصوصة يكاد ـ لولا أسلوب بهاء التعبيرى ذاك ـ يبدو وكأنه حلم كابوسى مزعج ٠٠ غير أن أسلوب تقديمه المباشر ذاك ، ينأى به عن الحلم ليجسده فى حضور واقعى صلب ، تساهم فى بلورته ، تلك الحيدة الانفعالية الواعية التى تقدم عبرها كل الاحداث بلا مبالاة ودونما أى تأثر زاعق ٠٠ بتركيز حاد مباشر نفاجأ مع بطلها الموظف الصغير البسيط بذلك العملاق الضخم الذى يقتحم عليه مكتبه ليوبخه بكلمات نابية ويكيل له اللكمات دونما سبب ظاهر أو معرفة سابقة ٠ فتحاصره الاسئلة من كل صوب ٠٠ هل لك أعداء ؟ ويكون هو أول من يندهش من هذا السؤال الملحاح البسيط ٠٠ فلماذا يكون له أعداء ؟ وحياته تنساب بليونة لا يثير فيها أى شىء الآخرين ٠

غير أنه لا مناص من أن يصلب فوق صلبان أسئلة المحققين الساذجة دونما مبرر بعد هروب المعتدى ٠ ثم يحاصر بالصمت والخوف والوحدة والايام المتشابهة التى تنسل من بين أصابعه فى رتابة ٠ والصديقان (منير) و (كمال) يدور كل منهما حول نفسه فلا يقدمان له شيئا ٠٠ ومن ثم يظل وحيدا محاصرا بأعداء لا يعرفهم معرضا فى أى لحظة للضرب وربما للاغتيال ٠٠

عبر هذا التلخيص الذى ابتسر القصة وجردها من لحمها تلوح القصة لحدث فتنازى لامعقول٠٠ غير أن لحم القصة الكامن فى الجزئيات المتناهية الصغر والراسمة لأدق أبعاد المناخ الذى تدور فيه الاحداث، حيث يسود الصمت الليلى والخوف وفقدان الامان ٠ يخرج بها من الفنتازى الى الممكن والواقعى٠ فتساعد القارىء على فهم واكتشاف مساحات غامضة كثيرة فى داخله وفى خارجه معا ٠

تبقى بعد ذلك أعمال غالب هلسا وابراهيم أصلان ومصطفى أبو النصر ٠٠ الاول فى أقاصيصه (سوزان) (٥٥) و (مقهى مكيف الهواء) (٥٦) و (البشعة) (٥٧) و (الشجرة) (٥٨) و (عميد ميلاد) (٥٩) والثانى فى (البحث عن عنوان) (٦٠) و (بحيرة المساء) (٦١) و (رائحة المطر) و (الملهى القديم) (٦٢) ، والثالث فى بعض أقاصيص مجموعته (واحدة تكفى) (٦٣) ٠٠ وهى أقاصيص تمضى فى استخدام هذا الاسلوب بالمنهج الذى استخدمه به بهاء طاهر غالبا ، وبالمنهج الذى استخدمه معه سليمان فياض أحيانا ، ولكنها فى النهاية تعتمد على ملامحه الاساسية فى اللجوء الى الخط المباشر بين العين والموضوع وبين الموضوع والقارىء ٠ ولكنها لا تقدم أى اضافات جديدة الى ملامح هذا الاسلوب التى بلورتها فى مصر أعمال سليمان فياض وبهاء طاهر ، وان كانت تؤكد عبر استقصاءاتها فيه أن باستطاعتها أن تعد بذلك فى المستقبل القريب خاصة لدى غالب هلسا ،لو كف قليلا عن الدوران فى فلك الذاتية ، وابراهيم أصلان ، لو تخلص من بعض بصمات الفنتازيا التى ما زالت واضحة فى بعض أعماله ٠٠ غير أنها فى النهاية تنضم الى أعمال هذين الفنانين فى تأكيد الامكانيات الثرية لهذا التيار الاقصوصى وقدراته الكبيرة على الوصول الى العام عن طريق المعالجة الشعرية المركزة للخاص وحده ٠ هذه المعالجة التى اهتمت ـ ربما للمرة الاولى منذ فترة طويلة فى تاريخ الاقصوصة ـ بدور الكلمة ووظيفتها وبقدرتها على الايحاء ٠ بل لا أغالى اذا قلت أنها أثرت الكلمة بامتدادات عديدة من خلال اختيارها الحاذق للالفاظ، واستنطاقها بكل ما فى طاقتها من قدرة على الافضاء٠ هذا فضلا عن استجابتها للترجمة لوضوحها وتحددها وعدم فقدانها للكثير عند نقلها الى لغة أخرى لمباشرتها تلك التى تجعلها لغة عالمية ٠

فالكلمة ببساطتها الشديدة ومباشرتها الحادة فى هذه الاقاصيص تصبح رمزا تلخيصيا لعشرات الاشياء ٠ يستدعى من اعماقنا ومن الواقع معا الكثير من الذكريات ويثير العديد من القضايا ٠٠ انها فى النهاية رحلة خصبة مع درب يعد بالكثير ونأمل له أن يلقى لدى الكتاب الشبان اهتماما يتوافق مع قدراته الكبيرة ومع عمقه وأهميته ٠٠ وعلينا بعد هذه الرحلة أن ننتقل الى تيار أقصوصى آخر ٠٠

(٣) الشعر والاقصوصة ٠٠ وآخر ما فى طاقة المنولوج ٠

يناهض هذا التيار بصورة أو بأخرى تيار الاعتماد

(٥٥) مجلة (الرائد العربى) الكويتية ، سبتمبر ١٩٦٤

(٥٦) مجلة (الرائد العربى) الكويتية ، فبراير ١٩٦٥ ٠

(٥٧) مجلة (الرائد العربى) الكويتية ، نوفمبر ١٩٦٤ ٠

(٥٨) لم تنشر بعد ٠

(٥٩) لم تنشر بعد ٠

(٦٠) مجلة (حوار) البيروتية مارس وابريل ١٩٦٦ ٠

(٦١) مجلة (المجلة) أغسطس ١٩٦٦ ٠

(٦٢) قصتان لم تنشرا بعد ٠

(٦٣) صدرت عن الدار المصرية للتاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٦٥ ٠

على الخارج ويقف ـ بطبيعته ـ ضده • ذلك لأنه لا يعتمد على الداخل وحده فحسب ، ولكنه يقدم الواقع الخارجي مضافا اليه دوما احساس الشخصية به وتصورها له • أو بمعنى آخر أن الخارج لا يقدم لذاته بحيدة ودون تعليق ، بل يقدم لذات الشخصية وعبرها • صحيح أنه لا يوجد الواقع الخارجي الا منقولا عبر حدقتي الفنان ومن خلال فهمه له مهما كانت حيدته الظاهرة • ففي مجرد اختيار هذه الجزئية دون غيرها من الجزئيات فقدان لتلك الحيدة البادية ، غير أن حدقتي الفنان ـ في التيار السابق ـ تلوحان برغم كل شيء وكأنهما عينا كاميرا حساسة لا تنفعل ولا تصرخ •• بينما نجد أن الشخصية في هذا النوع من الاقاصيص تقف ـ كالعدسة الملونة ـ دائما بين عين الفنان وبين هذا الواقع الخارجي الذي يتأثر دائما بلونها فهو مقدم عبرها • ومن هنا نجد أن أقاصيص هذا التيار تكتظ غالبا بالانفعالات الزاعقة وبالآراء الجاهزة والمسبقة عن الاشياء والشخصيات الثانوية بوجه خاص • وقد يكون لها العذر في ذلك ، غير أننا هنا نسجل الملامح ولا نبحث عن التبريرات • ومن وملامحه كذلك أنه يعتمد على الضمير الاول اعتمادا كبيرا ، يكسب به الكثير ولكنه يخسر بسببه الكثير أيضا • لأنه لا يستطيع أن يقدم الواقع في حيدته الموضوعية، ولا أن يكشف أعماق الشخصيات الاخرى الا بصعوبة بالغة لا تتمكن من التعرف على غير أن هذا قد لا يشكل عيبا في ذلك النوع من الاقاصيص بقدر ما ينال من قدرتها على كشف التجربة الانسانية التي تقدمها وعلى اضاءتها • فطبيعة الاقصوصة لا تتطلب تعرية كاملة للشخصيات الثانوية الرئيسية في القصة •

غير الجانب الذي تضيئه علاقاتها مع الشخصية ولكن للجوانب التي تتطلبها عمليات التطوير الموقفية من هذه الشخصيات •• أقول أن هذا الاسلوب ينال من هذه القدرة أحيانا وان كان يتيح لها في أحيان أخرى ـ واذا ما أحسن الكاتب العثور على الموضوعات التي تتلاءم مع هذا الاسلوب بصورة أكبر من غيرها ـ أن تطل علينا بشكل فني ناضج • ليس للاحكام البنائي الذي قد يبدو عند صياغة التجربة الفنية بهذا الاسلوب • ولكن لاستطاعته في بعض الاحيان، أن يكون وجها عاما من وجوه التجربة التي يقدمها ، وواحدا من أكثر ملامحها دلالة على ما يمور في أعماقها من أشياء ••• وقد انطلق هذا التيار الفني بداءة من نقطتين رئيسيتين •• أولاهما الرغبة في بلورة حالة القهر والحصار والوحدة التي يعيشها عدد هائل من أبناء هذا العصر مع فقدانهم للامان فيه • وهي من أكثر الحالات تجسيدا لجوهر هذه اللحظة الحضارية التي يتراكم داخل الانسان فيها تراث طويل من الخوف والكبت ما زال ضاغطا عليه برغم تقهقر بعض أسبابه الموضوعية الى خلفية اللوحة واحتضار بعضها الآخر • غير أن معايشة انسان هذه اللحظة للقهر والخوف طوال سنين عديدة ما زالت له بصمات واضحة عليه حتى اليوم • بالدرجة التي نستطيع معها القول بأنه قد شارك بصورة أو بأخرى في الابقاء على هذه البصمات واضحة ، ولم يبذل مجهودا كبيرا في ازالتها • فكثير من هذه المخاوف وبالصورة التي تنعكس بها في الفن ترتوي من العجز التام عن مواجهة الواقع الخارجي أو الخوف من هذه المواجهة • ومن هنا تتسربل بعض أقاصيصه برداء وجودي حيث تكتظ بالاحساس بانسياب الحياة العبثي وبالخطر الناجم عن وجود الآخرين ، دون أن يكون في وعيها ذلك • وان كان هذا لا ينفي أن بعضها الآخر يقع عند معالجته للتجربة على كثير من الاسباب الموضوعية لهذه الحالة الاثيرة الخطيرة •

أما النقطة الثانية فليست الا انعكاسا لهذه النقطة الاولى أو صدى لها •• فمحاولة هذا النوع من الاقاصيص بلورة حالة الخوف والقهر تلك بأوفى شكل ممكن ، وهي التي تطلبت أن يكون البوح بهذا الشكل الايمائي الراغب في الافصاح والمحجم عنه معا • والذي فيها كثيرا ، ليس فقط لأنه كان أوفق الأشكال تعبيرا عن هذه الحالة التي تدعو الى أن تتحول الثرثرة مع الآخرين ، بفعل القهر ، الى ثرثرة مع الذات • وحدها • ولكن أيضا لأنه استطاع أن يقدم هذه الثرثرات أو الاجترارات الذاتية بأنضج شكل ممكن، وهو الاعتماد على الايماءات الموحية ، وعلى اللمسات الخفية الذكية ، وعلى التداعي الحر ظاهرا الموجه باطنا ، وعلى استبعاد السرد بصورة قاطعة والاستغناء عن جزء كبير من الوصف، والاكتفاء بالجزئيات الملاحة خلص الاقصوصة المصرية من وهاد النثرية التي تردت القادرة على النطق بالكثير ، وباللمسات الواهنة الراسخة لاغلب أبعاد المناخ الذي تدور فيه الاحداث •• غير كل هذا استطاع هذا التيار الاقصوصي ، بعد أن حاول تلخيص الاقصوصة من أقبية النثرية البغيضة التي تموت في داخلها المواقف والشخصيات، أن يقترب بها من الشعر بكل ما له من امتدادات وامكانيات بالدرجة التي تحول بعضها الى مجرد قصائد شعرية ناضجة أحيانا ، وباهتة أحيانا أخرى •• لكنها بشكل عام أضافت الى الاقصوصة الكثير،

أو بمعنى أكثر تحديدا ، وضعت قدمها على أول طريق بعد المضى فيه بالكثير .. لأن كل ماقدمته فى هذا الميدان ليس أكثر من مجرد ايماءة واهنة الى امكانيات هذا الدرب المعطاء .

ومن الوهلة الاولى سنجد لهذا التيار جذورا تمتد الى مسافات بعيدة .. فمنذ ظهرت الاقصوصة المصرية وهى تحاول تقديم الاقصوصة المروية بالضمير الاول ، وتتحسس بصورة أو باخرى الطريق الى أعماق الشخصية . غير أن هذا لم ينجب غير ما يمكننا تسميته بالاقصوصة التحليلية . وهى شىء مختلف عن أقصوصة المنولوج الداخلى برغم انتمائه الى نفس الفصيلة . فالمنولوج الداخلى ليس أسلوبا ناجحا لتقديم أعماق الشخصية فحسب ، ولكنه أسلوب عام لبناء القصة كلية بكل ما فيها من أحداث وشخصيات .. أسلوب يختلف عن التداعى أو التذكر لانه أكثر رهافة منهما وأغزر شعرا ، فهو سلوب حافل بالصور ، يعتمد عليها فى البناء بالدرجة الاولى ، فهو يعبر بالصورة لأنه يفكر بها . بهذا الفهم المحدد لأسلوب المنولوج الداخلى لن نعثر على جذور عميقة له فى تربة الاقصوصة المصرية فاذا ما استثنينا مغامرة يوسف الشارونى فى الاعماق البشرية والتى مهدت لمقدم هذا الاسلوب الجديد ، سنعثر على أبعد جذوره لدى ادوار الخراط فى (محطة السكة الحديد) (٦٤) التى استخدم فيها المنولوج الداخلى لبلورة الابعاد الحلمية التى قدمها فى هذه الاقصوصة التى كانت فى اعتقادى شهادة الميلاد لهذا التيار الاقصوصى الذى ما زال يتعثر فى لفائف مرحلة الميلاد تلك ..

والحقيقة أن (محطة السكة الحديد) كانت شهادة ميلاد ناضجة ، نبهت الى امكانيات هذا الاسلوب فى القصص على صعيدى الشكل والمحتوى معا . والى قدرته على بلورة هذه الحالة الشعورية ، وتقديمها بالصورة التى تمنحها عشرات الامتدادات . غير أن الاقصوصة لم تتلقف هذه الشهادة فور ظهورها بل راحت تبحث عن غيرها من الدروب . لكن قطاعا كبيرا منها ما لبث بعد فترة أن تنبه الى أن الطريق كان أمامه وهو منصرف عنه فمضى فيه من جديد .. يحاول أن يستفيد من طاقته فى التعبير ، وأن يتجاوز بها لحظة الميلاد تلك . غير أنه لم يتمكن طوال رحلته فى هذا الدرب من انجاز الكثير ، اللهم سوى أقاصيص تسفر عن امكانيات هذا الاسلوب الخصبة ولكنها لا تنجح فى استغلالها .

(٦٤) من مجموعته القصصية (حيطان عالية) القاهرة ١٩٥٨ .

ذلك لان الوصول الى جوهر هذا الاسلوب الفنى يتطلب قدرة وثقافة وحساسية لم تتجمع بعد لأى من فنانينا الشبان . ومن ثم نستطيع القول دون أن نقع فى التعميت بأن المنولوج الداخلى لم يسلم قيده بعد لأى منهم . فالفارق كبير بين النتاج النهائى للحوار الداخلى الصامت ، والذى يتجلى بأوضح صوره فى المناجيات الشكسبيرية الشهيرة ، وبين تيار الوعى أو المنولوج الداخلى .. فالاول فكر منظم غير منطوق، بينما الثانى حوار فردى داخلى صامت يتسم بالانسياب الحر التلقائى وله نسقه الخاص فى الآن نفسه . الأول مناجيات منسوجة ذهنيا مخططة سلفا ، هادفة بالدرجة الاولى ، تسوقها فكرة ما ، بينما الثانى استدعاءات عفوية ، لها نظامها الخاص بحق لكنها تعتمد أساسا على فقدان النظام ، وعلى تجنب الخط المباشر ، لتسير فى تعرجات شعرية متعددة لا تصل أبدا الى هدفها عبر الوضوح السافر .. انها الحالة التى تتحقق فيها قولة بلزاك : « على الكاتب أن يمد لشخصيته الحبل حتى تطلق نفسها على سجيتها » بأكمل صورة ممكنة . حيث لايترك الحبل للشخصية فحسب، بل يقتنص — الكاتب — أفكارها فى لحظة ولادتها وتشكلها وقبل أن تسفر عن نتائجها النهائية .

ومن هنا فان الصورة الاكمل لهذا النوع من يكشف عن الاستدلال فى اللحظة التى يطل فيها على الاقاصيص والاقدر على خلق عمل فنى ناضج وثرى بالدلالات . لا تتحق الا عندما يتخلى الزمن الحسابى أو الآلى عن مكانه داخل الاقصوصة للزمن النفسى . وعندما يطل الفكر لا فى نتائجه النهائية وانما عبر الحركة الانسيابية لتشكله وطوال هذه الحركة ، حتى ما قبل اكتمال عملية التشكل نفسها .. وهذه فى الواقع عملية على درجة كبيرة من الصعوبة .. ذلك لأننا سنصطدم بداءة بحديث وليم جيمس فى « سيكلوجية الفكر » (٦٥) عن « استحالة الامساك بالشعور فى ظرفه وأثناء سيره الى غايته ، لأن اندفاع الأفكار يكون قويا ومتشابكا لدرجة أننا غالبا مانصل الى محصلتها قبل أن نستطيع ايقافها . وحتى لو أوتينا المهارة واستطعنا ايقافها ، فانها تفقد فى الحال صفاتها وتستحيل الى شىء آخر ، كما تستحيل ندفة الثلج فى اليد الى قطرة من الماء » .. وهذا الحكم يمتد عند وليم جيمس ليشمل كل من العمليتين الادراكية والتعبيرية معا ، الى الحد الذى يستحيل معه أيضا فصل تفاصيل العملية الادراكية عن النتائج النهائية لها أو الفكرية ..

(٦٥) من كتابه مبادىء علم النفس *Principles of Psychology*

والحقيقة أن هذه المسألة تسفر عن صعوبتها الحقيقية عند التعبير الادبي عن حركة الفكر هذه • فعلى الفنان أن يقدم فقط الحركة المومئة الى ما يريد أن يقدمه تاركا للقارىء استخلاص محصلتها النهائية • وأن يكف عن الاسترسال فى اللحظة التى يطل فيها على مشارف الخط الرفيع الفاصل بين عمليتى الادراك والاستجابة • بالرغم من تشابك العمليتين وتداخلهما بصورة واضحة ومعقدة معا • وهذا ما يدفع فرجينيا وولف الى التأكيد على ضرورة تتبع المدركات عندما تتساقط ذراتها الصغيرة على الذهن ، والتقاط كافة تذبذبات هذا الانعكاس بدقة وحساسية متناهية مهما بدت لنا مفككة أو غير قابلة للقص المعقول • لأن هذا الالتقاط فى النهاية هو القادر وحده على تجسيد هذه الحركة الداخلية التى تستعصى على الاسر داخل الالفاظ ، والتى هى برغم صعوبتها تلك ، أو ربما بسببها ، من أهم أركان هذا الشكل البنائى • لانه ان فشل فى تحقيق ذلك فلن يفقد منولوجه حيويته الدافقة فحسب ، بل سيفقد العمل الفنى كلية قدرته على اخصاب ذهن القارىء بالدلالات والايحاءات •

وهذه الطبيعة الاساسية للمنولوج تتطلب من الفنان قدرة لغوية خاصة على تجسيدها وأسرها داخل الالفاظ ، دون أن تذبل خلال هذا الاسر أو تختنق • ولن يتحقق هذا بصورته الكاملة الا اذا اقتنص الكاتب ما سماه بروست « باللحظة الموسيقية الملحاحة التى تشق طريقها عبر الزمن الضائع » •• فكل شىء فى هذا الاسلوب الفنى يطل عبر الاقتناص ويتوافق مع قدرته على هذه الحركة الانسيابية الزئبقية للفكر داخل ذهن الشخصية •• وهذا يتطلب فى الواقع قدرة فائقة على الاحساس باللغة وبتاريخ الكلمة وبظلالها • فاذا ما صرفنا النظر عن تاريخ الكلمة الاشتقاقى والصرفى ، فاننا سنجد لكل كلمة تاريخا آخر ، تاريخا عاطفيا تذكريا مرتبطا بالخبرات النوعية الخاصة لكل من مستعملها ومتلقيها • وهذا ما يجعل لها قدرات تفوق قدرة اللون أو الحجر أو حتى النغمة الموسيقية ـ لأن كل من هؤلاء جزء من طبيعة الكلمة الواقع ، فلها ظلالها اللونية الخاصة وصلابتها وصوتها النغمى ـ ومن هنا فان الصعوبة التى تواجه الرسام فى نقل الصورة على لوحته ، لا ترادفها صعوبة مماثلة لدى الكاتب فى نقل الصورة بكلمته أو تجسيد أدق أبعادها • وبقدر ما تحسب هذه للكاتب فانها تتحول الى سوط يلهبه فى حالة العجز عن اقتناص هذه الحركة العصية على التعبير •

لذلك فان هناك ظاهرة تطل مع هذا النوع من الاقاصيص • وهى أن التوفيق فى التعبير عن هذه الحركة وتجسيدها يتشح دائما بغلالة شعرية تتناسب قوتها أو رقتها مع نضج الكاتب ودسامة الشخصية التى يرى عبرها العالم • ذلك لأننا اذا التزمنا بوجهة نظر الشخصية التى يدور عبرها المنولوج ، فان مدى نضج العمل الفنى جملة ، يتناسب مع مدى ادراك هذه الشخصية للاشياء ومدى استقصاءاتها لها •• أقول مدى ما تدركه لا مدى ما تعقله ، فقد قدم فوكنر عبر ذهن أبله ـ فى القسم الاول من رائعته (الصخب والعنف) ـ صورة شعرية مرهفة وعلى درجة كبيرة من الشفافية • غير أن هذا لا ينفى فى النهاية بان ثمة عقبة أمام هذا التيار الاقصوصى تتجسد فى قولة اليوت بأنه « لا يستطيع ادراك كنهه الا النفوس التى دربت على استساغة الشعر » ، لأن رفض القصة للتسلسل الزمنى التقليدى ، يتطلب من القارىء قدرة على هضم تلك الوفرة غير المتجانسة من المدركات الواقعية والتصويرية التى تشكل فى النهاية صورة متكاملة ذات تركيب شعرى • وهذا التركيب وحده هو القادر على أن يمنح هذه المدركات المتنافرة امتدادات فنية عديدة ، وأن يمكنها من استثارة ما فى أعماقنا من موضوعات واقتحام المساحات المعتمة فى داخلنا • فأحداث أى حياة فى واقعها ـ كما يقول بروست ـ لا تثير اهتماما ما اذا جردت من كل الاحاسيس التى تجعل من هذه الاحداث قصيدة •

بعد أن قدمنا هذه الصورة السريعة لطبيعة الاقصوصة المصرية التى تحاول أن تستنفد آخر ما فى طاقة المنولوج من قدرة على البوح ، وتريثنا عندها قليلا لاحساسنا بغياب الفهم السليم لهذا الاسلوب الفنى ، واستعرضنا قبل العقبات الفنية الواقفة فى طريقه ، الشروط والظروف التى ظهر هذا التيار الاقصوصى كمحصلة له فى اللوحة الراسمة لمستقبل الاقصوصة المصرية ولخطواتها على الدرب اليه• علينا أن نحدد مواقع خطوط هذا التيار الاقصوصى فوق اللوحة المكونة لمستقبل هذه الاقصوصة ، وأن نقف على الخطوات التى قطعها فى الطريق نحو بلورة تيار أقصوصى قادر على أن يكون واحدا من الروافد الهامة للاقصوصة المصرية وعلى اثرائها ،• وعلى أن يعكس جوهر اللحظة الحضارية التى يصدر عنها بنضج واقتدار •• ومن البداية سنلمس وفرة نسبية فى الاقاصيص التى حاولت أن تنتهج هذا الاسلوب فى بناء الاقصوصة ، وهى فى الواقع وفرة خادعة لأنها كلها بدائية • غير أننا سندرس هنا أقل هذه الاقاصيص سذاجة وبدائية، أو بتعبير أشد ترفقا، أكثرها توفيقا وان اختلفت بالطبع فى الدرجة ،

(البقية فى العدد القادم)





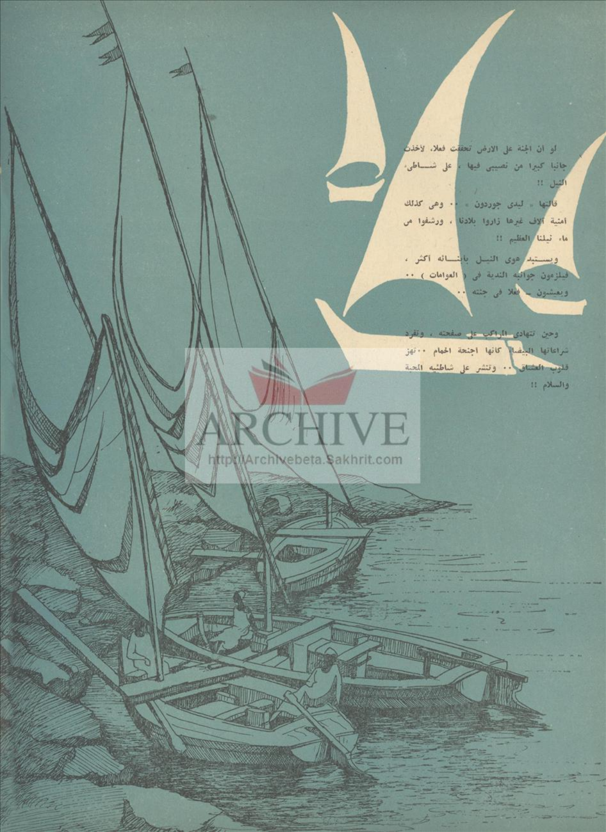
أستاذ الحفر بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، من القلائل الذين تخصصوا فى دراسة فنون (الليتوجراف) ورسوم الكتب بمعاهد أوربينو وباريس .

اشترك فى أكثر معارضنا الداخلية والخارجية ، منها (بينالى فينيتسيا وسان باولو وجوريتسيا ويوغوسلافيا واليونسكو فى بيروت) .

رسم حوالى ألفى لوحة فى دائرة المعارف الحديثة ، ومثلها فى موسوعة الاعلام وله اعمال فى النحت ، منها لوحات النحت البارز على واجهة مبنى محطة الاقصر

يمتاز أسلوبه بالبساطة والتلخيص الزخرفى ، يختار موضوعاته من صميم البيئة المحلية .

يقدم لمساته على شاطئ النيل ..



لو ان الجنة على الارض تحققت فعلا، لأخذت جانبا كبيرا من نصيبى فيها ، على شاطىء النيل !!

قالتها « ليدى جوردون » .. وهى كذلك امنية آلاف غيرها زاروا بلادنا ، ورشفوا من ماء نيلنا العظيم !!

ويستبد هوى النيل بابنائه أكثر ، فيلزمون جوانبه الندية فى (العوامات) .. ويعيشون - فعلا فى جنته ..

وحين تتهادى المراكب على صفحته ، وتفرد شراعاتها البيضاء كانها اجنحة الحمام .. تهز قلوب العشاق .. وتنشر على شاطئيه المحبة والسلام !!

وهكذا سيظل النيل الخالد ، ما دامت الحياة صانع الحياة ..

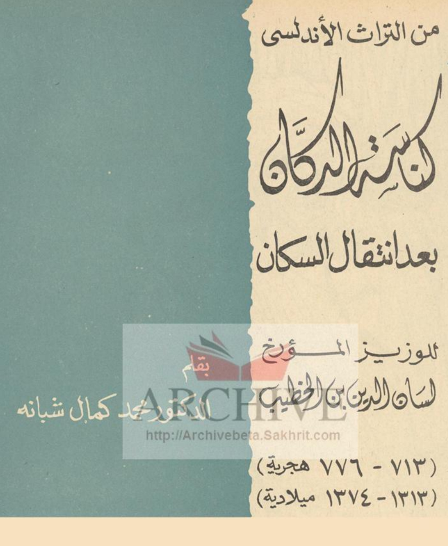
مصدر اليمن والبركات ، ومنبع الخيرات.

مرتع الحب والمتعة والجمال .. والعمل والخصب والرخاء

وملهم الفنانين والشعراء والأدباء !!

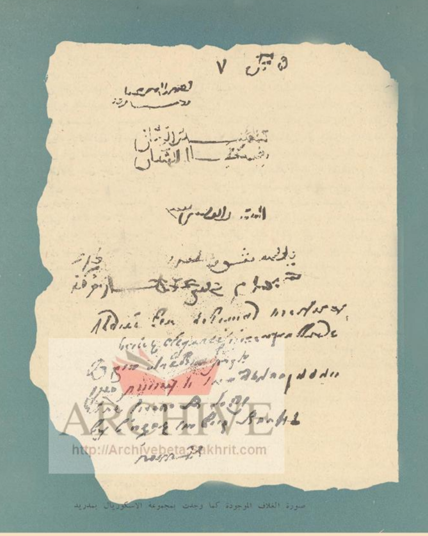






لا أحسب أننا بحاجة ملحة الى التعريف بالمؤرخ الاندلسى ابن الخطيب فى اسهاب ، فقد تحدث عنه كثيرون من المشتغلين بتاريخ أسبانيا المسلمة ، أفاضوا فى الاحاطة بترجمة حياته ، كما فصلوا القول عن معظم مؤلفاته ، لا سيما ما حقق منها وما نشر ، كالاجزاء الاولى من كتابه « الاحاطة فى أخبار غرناطة » ، « اللمحة البدرية فى تاريخ الدولة النصرية » ، القسم الاول من مؤلفه « أعمال الاعلام ، فيمن بويع قبل الاحتلال من ملوك الاسلام» ، «الكتيبة الكامنة ، فيمن لقيناه بالاندلس من شعراء المائة الثامنة » .

لذلك سنتناول هذه الشخصية فى هذه المناسبة فى أضيق الرسوم ، وبعبارة أدق سنعرض لفترة من فترات حياته السياسية ، تسنى له فيها أن يتقلد منصب رئاسة ديوان الكتابة مع الوزارة ،فكان الناطق الرسمى بغرناطة ، باسم كل من السلطان أبى الحجاج يوسف الاول النصرى (٧٣٣ ـ ٧٥٥هـ = ١٣٣٣ ـ ١٣٥٤ م) ، ثم ولده السلطان محمد الخامس الغنى بالله ، والذى وزر له خصوصا فى الفترة الاولى من توليه السلطة (٧٥٥ ـ ٧٦٠هـ = ١٣٥٤ ـ ١٣٥٩ م) .



صورة الغلاف الموجودة كما وجدت بمجموعة الاسكوريال بمدريد

كان لسان الدين محمد بن عبد الله بن سعيد ابن الخطيب السلماني حينما تولى يوسف الاول — في مثل سن هذا السلطان ، أو يتجاوزه بقليل ، وترعرع قرب قصر بني الاحمر ، ابان خدمة والده في ديوان الانشاء ، فتوثقت بينه وبين هذا الملك صلات فتوة وشباب ، وكان من الطبيعي أن يصل ابن الخطيب في عهده الى مرتبة الوزارة ، فضلا وعلما وأدبا ، ثم ثقة قبل كل هذا • وكان لمهارته وذكائه وقع عظيم في نفس أبي الحجاج ، حتى فوضه معظم شئون الدولة ، من اختيار العمال والقضاة ، الى اصدار المراسيم ومكاتبة الولاة ، بل أنابه عنه في ادارة دفة الحكم عندما قاد السلطان بنفسه الجيش الاندلسي في معركة طريف الشهيرة (٧ جمادى الاولى ٧٤١ هـ = ٣٠ اكتوبر ١٣٤٠ م) ، ورمى اليه بخاتمه وسيفه حتى يعود من الجهاد ، بالرغم من أن أستاذ ابن الخطيب أبا الحسن بن الجياب كان على رأس ديوان الانشاء يومئذ ، ما يعطينا صورة جلية عن ثقة السلطان البالغة بصاحبنا ، بعد أن رأى فيه عزم الشباب وحصافة الشيوخ •

وكان أن توفي ابن الجياب في وباء الطاعون الجارف (شوال ٧٤٩ هـ = يناير ١٣٤٩ م) ،

فخلف ابن الخطيب أستاذه فى الوزارة ، وتقلد ديوان الانشاء لأبى الحجاج ، وكان قد ملك زمام اللغة نثرا وشعرا ، بفضل شيوخه من أعلام الاندلس ، وعلى رأسهم ابن الجياب هذا ، بالاضافه الى ثقافته الشخصيه وتجاربه الذاتيه والنفسيه ، حتى ظهر أثر كل هذا فى رسائله السلطانية واخوانياته النثريه والشعرية ، والاولى منها تلك التى بعث بها على لسان كل من السلطان يوسف الاول وولده الغنى بالله ، الى كل من ملوك المسلمين والنصارى المعاصرين ، والتى كانت محل اعجاب المؤرخ المعاصر ابن خلدون وتقديره ، فسماها بـ « الغرائب » ، وقد جمع ابن الخطيب نفسه منها الكثير فى كتابه الضخم « ريحانة الكتاب ، ونجعة المنتاب » ، كما أورد المقرى عددا لا بأس به منها فى كتابه « نفح الطيب » ، هذا المؤلف الذى أوقف صاحبه الجانب الاعظم منه على ابن الخطيب ، بل قرن اسم الكتاب به ، فسماه « نفح الطيب ، من غصن الاندلس الرطيب ، وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب » .

هذا ، وحدث أن نفى ابن الخطيب مع سلطانه الغنى بالله الى المغرب ، فاستقر فى مدينه سلا قرب الرباط، كما أشار الى ذلك فى مقدمة هذه المخطوطة، وذلك لفترة دامت ثلاث سنين (٧٦٠ - ٧٦٣ هـ = ١٣٥٨ - ١٣٦١ م) اقتنى خلالها الاموال والضياع. بيد أنه لم ينقطع عن الدراسة والبحث والتاريخ ، فقد جاس انحاء المغرب ، والتقى فى مدنه بالعلماء . وفى خاتمة مطافه هذا يرجع الى سلا ، حيث رابط قربها بضاحية « شالة » الى جانب أضرحة بنى مرين، وحيث ألف مجموعة من كتبه ، منها مؤلفه «كناسة الدكان ، بعد انتقال السكان » الذى نحن بصدده. والكتاب - كما يبدو من تسميته - قد اشتمل على تراث فكرى سبق لمؤلفه أن دونه أيام أن كان بالاندلس ، وأنه بقية من البقايا التاريخية الادبية التى حمل أشتاتها معه الى المغرب ، بعد أن انتقل اليه بحكم ظروف خلع سلطانه الغنى بالله كما أسلفنا . وقد لجأ الى تسمية الكتاب بهذا الاسم الغريب قصد التلميح للظروف - السابقة والظروف اللاحقة - فى تعبير مسجوع مالوف ، شأنه فى معظم مؤلفاته ان لم يكن فى مجموعها كلها .

ان هذا الكتاب « كناسة الدكان » لم نجد له سوى مخطوطة يتيمة بمكتبة الاسكوريال بمدريد تحت رقم ١٧١٢ من فهرس الغزيرى ، هى التى نقلنا عنها ، وتقع فى احدى - وستين لوحة من الحجم المتوسط ، قد كتبت بخط أندلسى جميل أنيق ، ومسطرتها ١٩ - سطرا بكل صفحة، بمقياس ١٤٫٢ × ٢٠٫٥ سم ، ومتوسط كلمات السطر ١٢ كلمة . أما النسخة الموجودة بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، والمسجلة تحت رقم ١٩٨٧٩ ز ، فهى نسخة مصورة بالفوتوستات عن الاصل المخطوط المحفوظ بمكتبة الاسكوريال بمدريد ، وقد نوه فى فهرس الدار بذلك، وهو الفهرس الخاص بالمخطوطات والمطبوع فى عام ١٣٨٠ هـ (١٩٦١ م) . بيد أن هذا لا يمنع القول بان جزءا ليس باليسير من رسائل المخطوطة قد ثبت ذكره فى مؤلف ابن الخطيب أيضا (ريحانة الكتاب) ، وقد أشار الناسخ للكناسة الى ذلك أمام كل رسالة وفى بدايتها بقوله :(مثبوت في الريحانة ، أو ثبت فى الريحانة) وقد دعانا هذا - بطبيعة الحال - للرجوع الى (الريحانة) ، ووقع الاختيار على ثلاث نسخ منها قوبل ما جاء بها من تلك الرسائل على ماورد منها بـ (الكناسة) ، - فألفينا بعض الزيادات هنا وهناك، وأحيانا بعض النقص فى كلا الجانبين،وكانت النتيجة فى النهاية لهذه المقابلات أن وصلنا الى صورة متكاملة فى الجملة لمخطوطة الكناسة ، ونبهنا عند كل نقص أو زيادة الى ذلك .

هذا ، وأن النسخ الثلاث التى اعتمدناها من « الريحانة » هى :

١ - نسختان بدار الكتب بالقاهرة :

الاولى : يوجد منها الجزء الاول وبعض الجزء الأخير فى مجلدين ، وبخط مغربى ، وفى ثناياها ثقوب ونقص واضطراب . وهذان الجزآن مصوران بالفوتوستات عن النسخة المحفوظة بمكتبة تونس ، ويقعان فى ٣٠٩ لوحة ، تحت رقم ١٩٨٧٥ ز .

الثانية : بها نقص يسير من الخطبة ، أولها بعد الديباجة .. وسميته لتنوع بساتينه المنسوقة ، وتعدد أفانينه المعشوقة ، بريحانة الكتاب ، ونجعة المنتاب .. الخ ، فى مجلدين كتبا بخط النسخ ، وقد نقلا عن الجزأين المخطوطين المقيدين بدار الكتب برقم ٥٢٤ أدب ش ، ويقعان فى ٤٦٠/٦٥٠ صفحة، ومسطرتها ٢١ سطرا . وقد سجلا تحت رقم ١٣٤٥٩ ز .

(ب) نسخة الاسكوريال بمدريد ، والمسجلة تحت رقم ١٨٣٥ فهرس الغزيرى ، وهى نسخة جيدة للغاية ، قد كتبت بخط أندلسى باهت ، وتقع فى ٢٨١ لوحة كبيرة أعنى ٥٦٢ صفحة ، فى كل صفحة

٢٧ سطرا ، وفي كل سطر ١٢ كلمة تقريبا ، قد ذكر في نهايتها أنها كتبت في سـنة ٨٨٨ هـ ، وهي عبارة عن مختارات من كتب ابن الخطيب ، ثم مجموعة كبرى من الرسائل عن السلاطين الذين وزر لهم بالاندلس والمغرب (أبوالحجاج — الغنى بالله — ابو سالم المريني) .

ونعود للكناسة بعدهذا فنجد أنها تنتظم أقساما ثلاثة بعد المقدمة ، وثيقة عقد زواج نصري ، رسائل سياسية ، في شئون يغلب عليها الطابع المغربي ، ثم رسائل سياسية أيضا ولكن معظمها في الشئون الاندلسية .

ان المقدمة لا تشغل أكثر من نصف لوحة من المخطوطة ، وهي بهذا تكاد تكون اقصر مقدمه لكتاب من مؤلفات ابن الخطيب ، وعلى أي حال فقد أشار فيها — على الخصوص الى مضمون الكتاب ، والفترة التي جمع هذا الشتات ، وهي فترة النفي الأولى التي قضاها بسلا بالمغرب ، على نحو ماأشرنا اليه آنفا .

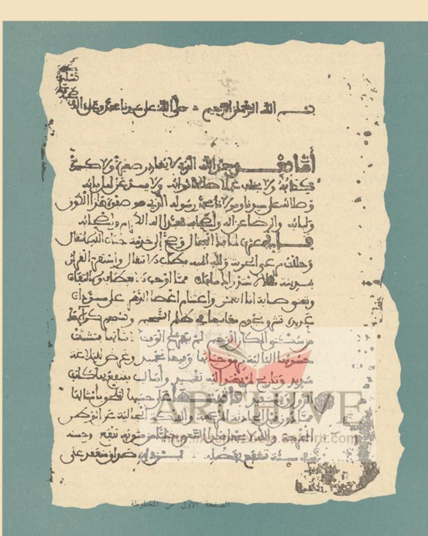
أما القسم الأول من الكتاب فيمكن ادراجه تحت « الاجتماعيات » ، وفقا للمضمون ، حيث أنه عبارة عن وثيقة زواج نصري ، تقع في سبع لوحات تلي المقدمة مباشرة ، وقد جرت رسوم هذه الوثيقة في قصر الحمراء بغرناطه ، بين السلطان أبي الحجاج يوسف الأول ، بصفته وليا ووكيلا عن أخته ، وبين أحد القواد من أبناء الأسرة النصرية ، وهو القائد الرئيس أبو الحسن بن أبي جعفر بن نصر . وتلقى الوثيقة في عمومها — ضوءا على تاريخ الملوك الأول من بني الاحمر ، فقد نوه ابن الخطيب فيها بجهود هؤلاء السلاطين من خلال سلسلة تاريخ ارتقائهم لعرش غرناطة ، مشيدا بدفاعهم عن آخر ممالك المسلمين بالاندلس ، وأثناء الاشادة بتاريخهم نراه يحقق لنا نسب الاسرة النصرية هذه ، حتى يصله بأصول شجرتهم ، الى جدهم الأول الصحابيالجليل « سعد بن عبادة بن الصامت الخزرجي الانصاري » .

أما القسم الثاني والثالث مما تحتويه هـذه المخطوطة — وهو أهمها — فهو مجموعة من الرسائل السياسية ، ذات الشئون الاندلسية المغربية ، تبلغ اثنتين وعشرين رسالة ، من انشاء الوزير المؤرخ ابن الخطيب ، بعث بها سابع سلاطين بني الأحمر في غرناطة يوسف الأول — الى معصرية بالمغرب ، السلطان أبي الحسن علي بن عثمان بن يعقوب بن عبد الحق المريني (٢٥ ذي القعـدة ٧٣١ هـ — ٢٩ ربيع الاول ٧٤٩هـ) ، والى ابنه — من بعده — (أبي عنان فارس ٣٠ ربيع الاول ٧٤٩ هـ — ٢٨ ذي الحجة ٧٥٩هـ) .

وهي رسائل تمثل — في مجموعها — العلاقات الدبلوماسية التي كانت قائمة بين مملكتي غرناطة وفاس يومئذ (منتصف القرن الرابع عشر الميلادي) وقد كانت علائقتتسم بالود والصفاء ، حيثتبودلت خلالها الرسل والهدايا ، وتدفقت معها على الاندلس المعونات الحربية والمادية المغربية ، جريا على سـنة الاسلاف الاقدمين من ملوك المرابطين والموحدين تجاه الاندلس ، ولم يعكر صفو هذه العلاقات بين أبي الحجاج وبين أبي عنان مكدر ، اللهم الا مسألة الأمير أبي الفضل المريني أخي أبي عنان ، والتي سنلمح اليها في مناسبتها ، ثم عادت سعدها سماء البلدين صافية الاديم ، حتى قضى السلطان يوسـف أبو الحجاج . وذلك على نحو ما سنفصل القول فيه — بعد هذه المقدمة — عن علاقة هذا السلطان بالمغرب ومن جانب آخر تعتبر هذه الرسائل — من الوجهة التاريخية — وثائق هامة للباحثين في أحداث تاريخ المغرب والاندلس ، لما تكشف عنه من حقائق تاريخية ذات أهمية بالغة .

ولقد كان من الانسب — في هذا القسم من الوثائق — أن نميز بين لونين من الرسائل ، — وضح في الجزء الأول منها أنه يتعلق بأحـداث مغربية ، وأما تاليه — وهو الجزء الثاني — فيتعلق بالحداث الاندلسية ، أو يغلب فيها طابع الاحداث الاندلسية . كما ان القسـم الاكبر من تلك الرسائل — بنوعيها — مرسل الى السلطان الابن (ابي عنان) معاصر أبي الحجاج حتى نهاية حكمه لغرناطة .

هذا ، وقد وردت في نهاية المخطوطة عبـارة ، أغلب الظن أنها من وضع الناسخ ، وهي « الى هنا انتهى ما الغى من المبيضات التي كتب بهـا عن السلطان أبي الحجاج رحمه الله ، ماعدا الثابت في السفر المسمى بالسلطانيات » . ويهمنا من هـذا أن نذكر أن جـزءا كبيرا آخـر من رسـائل ابن الخطيب غير ماورد في « الكناسة » قد ذكر بمؤلفه « الريحانة » كما أسلفنا ، ولما كان المؤلف قد اعتاد تقسيم كتبه الى أسفار،وأنه ذكر أثناء ترجمته لحياته في الاحاطة — أن كتابه « ريحانة الكتاب » يقع في ثمانية اسفار ، فقد وضح اذن أن أحد هذه الاسفار قد خصصه برمته للرسائل السلطانية ، تبعا لمـا جاء مؤخرا بعبـارة الناسخ للكتـابة ، والتي أوردنا ذكرها هنا .

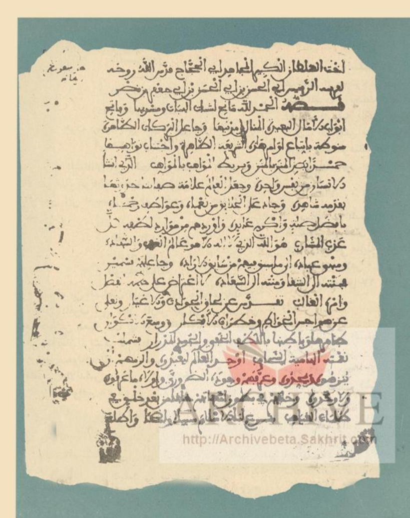

بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد وعلى آله

الصفحة الاولى من المخطوطة

كما تجدر الاشارة الى أننا قد وقعنا على رسالة من رسائل (كناسة الدكان) لم ترد فى هذه المخطوطة التى نحن بصدد تحقيقها ، ولكن ابن الخطيب أشار اليها فى كتابه « الاحاطة » ، وهى تتعلق بالشفاعة عند سلطان المغرب أبى عنان فارس المرينى لصالح الشيخ محمد بن محمد بن أحمد بن أبى بكر بن يحيى بن عبد الرحمن بن أبى بكر بن على القرشى المقرى ، المكنى بأبى عبد الله قاضى الجماعة بفاس بالمغرب ، وهو تلمسانى الاصل ، وجد المقرى صاحب كتاب « نفح الطيب » ، الذى احتفل بأخبار هذه الرسالة ، وأوردها كاملة فى هذا الكتاب ، كما أعقبها بأخرى من انشاء ابن الخطيب أيضا وتحمل نفس المضمون . لذلك رأيت أن ادرج هاتين الرسالتين فى نهاية رسائل هذه المخطوطة بموضوع التحقيق ، اذ لاشك أن هناك نسخة اخرى من « الكناسة » قد وردت بها هاتان الرسالتان ، وان كنا لم نعثر عليها (١) .

على أنه كان من الطبيعي – بادىء ذى بدء – أن نقدم لهذه الوثائق بالمامة موجزة لمملكة غرناطة النصرية ، وظروف اعتلاء صاحب هذه الوثائق أبى الحجاج يوسف الاول عرش المملكة ، ثم بتبيان للاحداث التى تضمنتها وثائق المخطوطة فى الجملة حتى نلقى ضوءا على ماجاء فيها وليكون القارىء على فهم لما تضمنته الرسائل من اشارات قد تكون عابرة

(١) المقرى : نفح الطيب ، حـ ٧ ص ١٢٩ – ١٣١ .



أحيانا ، ويحتاج الامر معها الى الاحاطة بالمغزى الذى اليه تشير ، لا سيما مايتعلق منها بالسياسة الخارجية لدولة يوسف الاول ـ الذى انشئت الرسائل على لسانه ـ تجاه كل من المغرب وأسبانيا النصرانية (قشتالة وأراجون) ، كما ذيلت الكتاب فى النهاية بملحق خاص فى هذا الشأن ، ضمنته عرضا موجزا لفترات السلم وفترات الحرب ابان حكم هذا السلطان (٧٣٣ ـ ٧٥٥ هـ / ١٣٣٣ ـ ١٣٥٤ م) • وبذلك نضع تحت أنظار الباحث مرجعا متكاملا أكثر منه وثائق مجردة محضة •

وسيجد القارىء قبل بداية كل وثيقة مذكرة موجزة عن ظروف الرسالة التالية وملابستها بعد أن بذلنا ـ مع هذا ـ أقصى جهد مستطاع لمحاولة تاريخ مالم يكن مؤرخا من هذه الوثائق ، وذلك فى ظل الاحداث والظروف التى لابست كلا منها على حدة •

هكذا عرضنا لمخطوطة الوزير ابن الخطيب « كناسة الدكان ، بعد انتقال السكان » ، وهكذا أحطنا القارىء بما اشتملت عليه وثائقها ، تعريفا منا بذخيرة من ذخائر هذا المؤرخ الأندلسى الشهير ، ليقف القارىء العربى على كنه علاقات غرناطة الاسلامية بالمغرب المرينى • على عصر هذا الوزير (منتصف القرن الرابع عشر الميلادى) •

هذا ، والأمل وطيد فى لقاء آخر مع قراء « المجلة » حول نفيسة أخرى من نفائس التراث الأندلسى •

وثائق المخطوطة

القسم الأول

اجتماعيات

الوثيقة الاولى

عقد زواج نصرى

جرت رسومه فى قصر الحمراء بغرناطة
فى ٢٤ صفر ٧٥٣ هـ

بين : السلطان ابى الحجاج يوسف الاول ابن الاحمر ملك غرناطة ، بصفته وليا على اخته ، وبين : الرئيس أبى الحسن بن أبى الحسن بن جعفر بن نصر ٠

القسم الثانى

تاريخ مغربى

الوثيقة الثانية

رسالة من السلطان يوسف الاول ملك غرناطة الى سلطان المغرب أبى عنان فارس المرينى ، بشأن مراجعة عن هدية بعث بها الاخير الى الاول أثناء مقامه فى تلمسان ، يشكر له فيها أبو الحجاج هذه المهاداة، وينوه بمعونات المغرب الحربية ، لصالح الجهاد المقدس بالاندلس ٠ والرسالة مؤرخة شهر المحرم ٧٥٢ هـ الموافق ٢٨ فبراير ـ ٢٨ مارس ١٣٥١ م ٠

الوثيقة الثالثة

رسالة من السلطان يوسف الاول الى معاصره بالمغرب السلطان أبى عنان فارس فى التهنئة باسترداد مدينة تلمسان من بنى زيان ، بعد أن كابد من المشاق فى هذا الفتح ٠ والرسالة مؤرخة ١٥ ربيع الاول من عام ٧٥٢ هـ /أول مايو عام ١٣٥١ م ٠

الوثيقة الرابعة

رسالة من سلطان الاندلس يوسف الاول الى سلطان المغرب أبى عنان ، صحبة هدية للاخير ، فى مناسبة فتح تلمسان ، وقد حملها الى أبى عنان أحد مماليك أبى الحجاج ٠ والرسالة وردت غير مؤرخة ، بيد أن تاريخها يحتمل ـ تبعا للمناسبة ـ أواخر عام ٧٥٢ هـ (ديسمبر ١٣٥٠ ـ يناير ١٣٥١ م) ٠

الوثيقة الخامسة

رسالة من يوسف الاول الى أبى عنان فارس المرينى ، فى التهنئة بالانتصار الذى حققه هذا الاخير على الامير أبى ثابت الزيانى صاحب بجاية ٠والرسالة غير مؤرخة ، بيد أن تاريخها يحتمل أن يكون فى أواسط عام ١٣٥٣ م ٠

الوثيقة السادسة

رسالة من السلطان أبى الحجاج يوسف الاول ملك غرناطة، الىمعاصره السلطان أبى عنان فارس المرينى ملك المغرب ، يغتبط فيها الاول للانتصارات المرينية بشمال أفريقية ، على الولايات التى ثارت ضد أبى عنان ، ثم تمكن من اخضاعها لحكمه مؤخرا ٠ وقد وردت هذه الرسالة غير مؤرخة ، بيد أن تاريخها يحتمل أن يكون أواخر ١٣٥١ م ٠

الوثيقة السابعة

رسالة من السلطان أبى الحجاج يوسف الاول الى السلطان أبى عنان فارس ، فى شأن التنويه باستيلاء هذا الاخير على مدينة بجاية ، ثم ما كان من خضوعها له فى نهاية الامر ٠ والرسالة مؤرخة ١٢ ربيع الاول ٧٥٤ هـ الموافق ١٧ مارس ١٣٥٣ م ٠

الوثيقة الثامنة

رسالة من السلطان يوسف الاول الى السلطان أبى عنان فارس ٠ تضمنت ـ على الخصوص ـ اعلام هذا الاخير بوفاة الامير « خوان منويل » ، وما تبع ذلك من حوادث قشتالية، أهمها نشوب الحرب الاهلية بين أنصار العرش القشتالى الذى كان يجلس عليه الملك (بيدرو الثانى) من جهة ، وبين الاشراف بزعامة « هنرى تراستمارا » الاخ غير الشرعى للملك المذكور من جهة اخرى ٠ وقد وردت الرسالة غير مؤرخة ، ولكن يحتمل أن تكون قد حررت فى بداية عام ١٣٥٢ م ٠

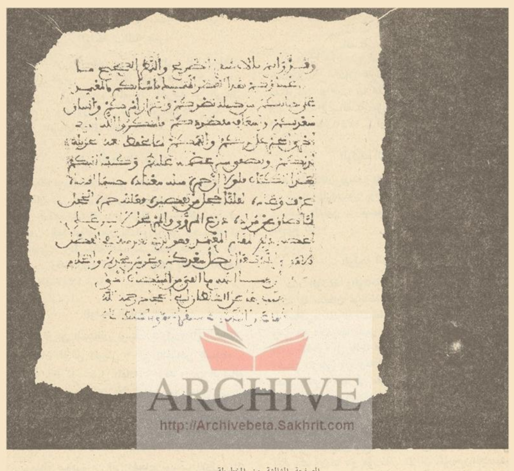
الوثيقة التاسعة

رسالة صادرة من السلطان يوسف الاول الى السلطان أبى عنان فارس المرينى ، تتعلق باستعدادات مملكة غرناطة بالتعاون مع المغرب ضد النصارى ، وخصوصا فى تحصين الشواطىء الاندلسية ، لرد غارات النصارى البحرية المفاجئة ٠ والرسالة هذه غير مؤرخة ، ولكن يحتمل أن تكون قد حررت أواخر عام ١٣٥١ م ـ أوائل عام ١٣٥٢ م ٠

القسم الثالث

تاريخ أندلسى

مكاتبات صادرة عن بلاط غرناطة الى بلاط المغرب، فى شأن علاقات مسلمى الأندلس بدول النصارى فى الشمال (قشتالة وأراجون) ٠



الصفحة الثالثة من المخطوطة

الوثيقة العاشرة

رسالة صادرة عن السلطان أبي الحجاج يوسف الاول الى معاصره بالمغرب السلطان أبي الحسن على المريني ، في شأن أعلام هذا الاخير بالعلاقات الغرناطية القشتالية ، من خلال المعاهدات القائمة بين هاتين المملكتين ، مما استلزم احاطة ملك المغرب بمجريات الحوادث الراهنة ، وذلك اثر شكايات كانت قد تبودلت حينئذ بين كل من غرناطة وقشتالة. وقد وردت الرسالة غير مؤرخة ، بيد أنه يحتمل أن تكون قد حررت خلال عام ١٣٤٤ م .

الوثيقة الحادية عشرة

رسالة من سلطان غرناطة أبي الحجاج ، الى سلطان المغرب أبي عنان فارس المريني ، جوابا عن رسالة تلقاها يوسف الاول من معاصره هذا يخبره فيها بمرضه ، فهو يتمنى له دوام الصحة والمزيد من العافية ، ويهنئه فيها بشفائه . وقد وردت الرسالة غير مؤرخة . ولما كان موضوع الرسالة في غرض شخصي لا صلة له بالاحداث الجارية حينئذ ، فانه من العسير أن نتكهن للرسالة بتاريخ ولو تقريبي محدود .

الوثيقة الثانية عشرة

رسالة من السلطان يوسف الاول ، الى السلطان أبى عنان فارس • ينوه فيها بجهود هذا الاخير نحو الاندلس ، فى امداده بالمعونات الحربية من الرجال والعتاد • وقد وردت الرسالة غير مؤرخة ، بيد أنه يحتمل تاريخها خلال عام ١٣٥١ م •

الوثيقة الثالثة عشرة

رسالة من السلطان أبى الحجاج يوسف الاول ، الى السلطان أبى عنان فارس ، يعلمه فيها باتصال الاخير بملك قشتالة ، فى شان حقوق المسلمين فى أرضه ، وما لهؤلاء من متاع بايدى رجاله من النصارى ، والرسالة هذه صحبة هدية الى ملك المغرب ، وقد وردت غير مؤرخة ولكن يحتمل تاريخها خلال عام ١٣٥٢ م •

الوثيقة الرابعة عشرة

رسالة من السلطان يوسف الاول ، الى السلطان أبى عنان فارس المرينى • فى الاغراض السابقة ، صحبة بزاة على سبيل المهاداة • وقد وردت الرسالة غير مؤرخة ، بيد أن تاريخها محتمل خلال عام ١٣٥٢ م •

الوثيقة الخامسة عشرة

رسالة صادرة من أبى الحجاج يوسف الاول ، الى أبى عنان فارس المرينى • جوابا على رسالة من هذا الاخير ، كان قد بعث بها الى بلاط غرناطة صحبة خيول عديدة مجهزة ، على سبيل الهدية ، وينتهز أبو الحجاج هذه الفرصة فيطلع صديقه أبا عنان على الشئون الاندلسية والعلاقات السياسية مع قشتالة • وقد وردت الرسالة غير مؤرخة ، بيد ان تاريخها يحتمل أن يكون عام ١٣٥٢ م •

الوثيقة السادسة عشرة

من يوسف الاول الى أبى عنان فارس ، يشفع فيها لصالح الفقيه الصدر الخطيب أبى عبد الله بن مرزوق التلمسانى ، حتى يصدر له عفو سام من البلاط المرينى ، بعد تفنيد المرسل للمزاعم التى كانت قد لصقت بهذا الشيخ ، وأحفظت عليه صدر أبى عنان • وقد وردت الرسالة مؤرخة ٢٤ رجب عام ٧٥٤ هـ (١٩ يولية ١٣٥٣ م) •

الوثيقة السابعة عشرة

رسالة صادرة من السلطان يوسف الاول ، الى السلطان أبى عنان فارس المرينى ، للشكر على هدية كان قد بعث بها هذا الاخير اليه ابن الاحمر • وقد وردت الرسالة غير مؤرخة، ولكن يحتمل تاريخها فى أواخر عام ١٣٥٣ ـ أوائل عام ١٣٥٤ م •

الوثيقة الثامنة عشرة

من السلطان يوسف الاول ، الى أبى عنان فارس ، فى التواد بالمراسلة • وقد وردت الرسالة غير مؤرخة ويصعب التكهن ـ لمضمونها المحض فى الصداقة ـ بتاريخ لها •

الوثيقة التاسعة عشرة

هذه الوثيقة والوثائق الثلاث التالية لها كلها بعث بها سلطان غرناطة أبى الحجاج يوسف الاول، الى معاصره بالمغرب السلطان أبى عنان فارس المرينى• وهى فى مجموعها تدور حول مشكلة أخى أبى عنان الامير اللاجىء الى بلاط غرناطة (أبى الفضل ابن أبى الحسن المرينى) ، وما لابس مسألته من ظروف قد فصلنا القول فيها فى مقدمة التعريف بهذا الكتاب ، عند حديثنا عن العلاقات بين بلاطى غرناطة وفاس بالمغرب ، وبهذا نكون قد أشرنا الى ملخص لهذه المشكلة فى التعليق على الرسالة الاولى من هذه الوثائق الاربع • ومع أن هذه الوثائق المتعلقة بهذا الامر قد وردت غير مؤرخة ، الا أن المؤرخين أجمعوا على أن هذه المسألة قد جرت حوادثها خلال عام ١٣٥٢ م •

الوثيقة العشرون

نفس الغرض السابق

الوثيقة الحادية والعشرون

نفس الغرض السابق

الوثيقة الثانية والعشرون

نفس الغرض السابق

الوثيقة الثالثة والعشرون

رسالة من السلطان يوسف الاول ، الى أبى عنان فارس • يشكره فيها على هديته التى كان قد بعث بها من المغرب ، صحبة سفارة ذات خاصة بهذا الشأن • وقد وردت الرسالة غير مؤرخة ، ولكن يحتمل تاريخها فى أواخر عهد أبى الحجاج سلطان غرناطة •

(بقية المنشور على صفحة ٣٢)

بطريقة غير مباشرة ، جراء الظروف التى لا يمكن تجاهلها . وقد استتبع هذا بالنسبة الى السرياليين نوعا من غرابة المسلك ، على حين يثير لدى أصدقائنا العرب ضروبا من الصراع متصلة بالدين وبالتاريخ . وحسبنا أن نعلم أن دعوة القوزاق لخيولهم يسقونها فى حوض لوكسمبورج لم تكن فى نظر الشاعر الباريسى سوى تجديف مثير ، على حين يرى العربى أن العلاقات مع الأجنبى ذات نذير مفزع . وأصعب الأمور لديه أن يتناول مشكلات الفن المتقدمة ، كمشكلاتنا ، فى الاطار العاطفى للتحرير ، لكن هذا أيضا هو سحره ، وشرفه .

والحق أن الذين يزدرون النزعة الغربية الأدبية من الشرقيين ، على صواب دون أن يدروا ، فان أدبا أريد له أن يكون عظيم التقبل للتأثيرات الخارجية ، وهو بعد قد فرض على نفسه مقياس قابلية التداول — لا يمكن أن يحقق خلاصه الا بنفسه . ولقد كان بوسع الأدب العربى الفتى فى اثر المعارك الحقة أو الزائفة التى خاضتها الطليعة ، وشغلت صفحات كثيرة فى المجلات ، وفى أعقاب المؤتمرات والمناقشات — كان بوسع هذا الأدب أن يلتمس حينئذ من قدرات لغته تحديدا حقيقيا ، وهى قدرات امتدحت حتى ابتذل امتداحها ، وأهملت الى حد متناقض غريب .

هذا القول صادق ، الى حد أن التفرقة الدقيقة بين قيم التعبير ، وقيم المدلول الذى ينبغى أن يستفاد ، لا من الأعمال الجمالية فحسب ، بل من العناصر المختلفة فى المجتمع ، هذه التفرقة قد وجدت بذورها فى العربية الفصحى .

ونحن على أية حال نقدر ما اشتمل عليه نص الجاحظ من ثراء ، وندرك ما يمكن أن يستخرجه منه النقد العربى الحديث ، الذى اهتم أخيرا بأن يزكى المستويات البسيطة فى التعبير ، وذلكم هو ما يحسم كثيرا من المناقشات التى شارفناها فى أثناء هذه الدراسة ، يحسمها بجرة قلم ، وذلكم هو العامل الذى يؤدى فى حياة الطبقة المثقفة فى الشرق دورا لا يتفق مع قيمة الأعمال التى تناولها بالحديث ، ولن يكون هذا الحسم منصبا على مناقشة الالتزام أو حرية الاختيار فحسب ، لأن الفن العميق ملتزم دائما فى عمق ، وانما ينسحب أثره على مناقشة الفن الواضح والغامض ، ذلك أن المهم فى الشعر ، والى حد ما فى النثر ، ليس هو نقل المعلومات ، وانما هو الحركة المثارة ، والاستجابة المنشودة فى الكائن .

وسواء بعد ذلك أن تتلاقى كل هذه الأدوار ، وأن يكون الشاعر الكبير فى نفس الوقت وطنيا كبيرا ، وأن يكون أثر السهولة فى العمل مقتصرا على اشاعة نفوذه . ولا ريب أن ذلك كان شأن أعمال كلاسيكية كبيرة ، أما الآن فليس بوسعنا أن نؤكد هذا القدر من الكمال بالنسبة لأديب معاصر ، لأن رسالة الأدب العربى المعاصر حين تعكس انحرافات العهد الاستعمارى وسيئاته توشك أن تباعد ما بين النجاح الشكلى ، والسلطة الاجتماعية ، ما بين جمال اللفظ ، وجلال المضمون .

على أننا قد راقتنا بعض المؤلفات ، نسقط منها عددا لا يصلح للغد ، وليس هذا عودا الى بعض ما يشبه الفردوس المفقود ، ولكنه قفزة خلف حطام التجديد ، ولقد نجد من بين الكتاب العرب الشباب من تشبه حاله حال شباب فرنسا عام ١٨٣٠ ، وهو يتساءل فى قلق : « من منا سوف يصبح الها ؟ » ، فاذا رجونا ألا يكون هذا تجديفا كتجديف الشاعر الخالد ، وأدعياء الألوهية ذوى الحول والطول كما يقولون ، وهم الذين كانوا من قبل أدعياء نبوة — رجونا أن تتاح لنا من ورائه تلك الكيمياء الجديدة ، الكيمياء التى أنكرت فيما مضى الأعمال الكلاسيكية الكبيرة ، لأنها ربما عرتها من قيمها ، فلعلها تصهر تلك القيم مع قيم المستقبل ، من أجل صياغة معدن ما زال مجهولا ؟

جاك بيرك

(*) زار الأستاذ جاك بيرك القاهرة فى يوليو الماضى ، واقترح على السيد وزير الثقافة عقد ندوة فى باريس ، يشترك فيها أهل الفكر فى مصر وفرنسا ، لمناقشة مسالة الاصاله والتجديد ، وتمهيدا لهذه الندوة تتمنى المجلة أن يحظى مقال الأستاذ بيرك بانتباه المفكرين والادباء عندنا ، ويسرها أشد السرور أن تتلقى منهم تعليقاتهم عليه ، فقد وردت فيه آراء كثيرة تستحق التامل والوقوف عندها طويلا ، كما تقرر المجلة انها لا تتحمل تبعة ما ورد فى المقالة من تقويم لاتجاهاتنا الادبية ، أو آراء حول أشخاص بعض كتابنا .

المجلة

الفصحى على لسان الجيل

بقلم
الحسانى حسن عبدالله



منذ خرج الألمانى ولهلم سبيتا على الناس بمؤلف عن قواعد العامية المصرية والاقوال تختصم فيما يسمونه بالازدواج اللغوى ، أى أن نلهج بلسان ونقرأ ونكتب بلسان آخر . قالوا انه خطر كبير على حركة الأمة ونشاطها لأن التوزع بين لغتين مبدد للطاقة ، ثم قالوا ان الفصحى أصعب من أن تلهج بها الألسنة وأن الاعراب لن يكون سليقة فينا ، ثم قالوا ان الاعتراف بالعامية لغة قراءة وكتابة الى جانب كونها لغة الحديث هو سبيل الخلاص من الازدواج . وتحت هذه العناوين دعاوى عراض لا يعنيها كثيرا أن تتذرع بالمنطق فهى فى الغالب تملى نفسها املاء ولا عليها عقلنا أو لم نعقل ، الا أننا نسمع بين الحين والحين كلمات تذكر فضل الفصحى كان آخرها ما سمعناه فى الأزهر من المستشرق الفرنسى الأستاذ بلا شير . أبدى اعجابه بما يصنعه اتساق قواعد الاشتقاق من سلامة ووضوح ، ثم أبدى ندمه على ما ضيعه من جهد فى تعلم العامية حينما بدأ يشتغل بالعربية وقال انه يحض طلابه العرب فى باريس على الحديث بالعربية ليقتدروا على الابانة عن أفكارهم وينتفعوا بتلك الميزة التى سماها منطقية اللغة . حسم بلا شير الأمر ولكن أناسا عندنا من أهل الرأى والعلم لم يحسوا بعد بما أحس به الأستاذ الفرنسى .

واستطاع دعاة العامية من الاجانب وغير الأجانب أن يشغلوا هذه الأمة أفرادا وهيئات شغلانا عقيما بادعاءاتهم ومحاولاتهم التى لا يبلى لها رداء حتى تطل علينا برداء آخر . والدعوة الى العامية أو الى هجر الفصحى هى أصل هذه البلبلة العظيمة التى نفذت الى صحافتنا واذاعتنا ومسرحنا وكتبنا بل ونفذت الى دور العلم حيث ينمو عصب هذه الأمة ودعامة مستقبلها . ادعاءات كثر تسفر عن وجهها حينا

وتتبرقع فى كثير من الأحايين ولكن الناظر المدقق لا يخطىء فى أزيائها المتعددة سمات مشتركة تعود بها الى زى واحد أو الى الأصل الواحد : اقصاء الفصحى والتمكين للعاميات .

وليست هذه المحاولات وليدة هذا العصر فبواكيرها ترجع الى عصر ابن قزمان الأندلسى ، ولكن ابن قزمان لم يكن صاحب دعوة وان كان صاحب رأى ، وما كان للعامية هذا الخطر الذى يتمثل لنا الآن قبل أن تصبح دعوة . لقد كانت تعرف قدرها منذ تخلت عن الاعراب ، ما طمحت أن تطغى على الفصحى فلم يكن ابن قزمان يطمع أن تهب الريح يوما فتعصف بلغة المتنبى ، ولم يكن بيرم يريد لدواوين العقاد أن تصير توابيت لأبيات محنطة . كذلك لم يكن رجال الفصحى يضيقون بأدب العامية بل عرفوا له قدره ومكانه كما عرف رجال العامية للفصحى قدرها ومكانها ، وما يزال ديوان ابن قزمان حيا بيننا ينظر فيه الدارسون وان صد عنه القارىء المتذوق ، ولم يتحرج العقاد أن يشيد بعبقرية بيرم وأن يبدى اعجابه بالمواويل المصرية وهو يعلم أن أناسا لهم شأن يريدون للغة هذه المواويل أن تمد سلطانها حتى تعيد الفصحى الى صحراء الجزيرة . هكذا كانت العامية صديقا تسير جنبا الى جنب مع الفصحى منذ كانت « لحنا » يفطن اليه أهل اللغة حتى صار اللحن لهجات أو لغات ضعف ما بينها وبين اللغة الأم من أواصر . ولكن أبت الأيام كدأبها فى كل ود واخاء لتلك الصداقة أن تصفو ، وخرج قوم من الأجانب وغير الأجانب يشعلون نار الفتنة بين الصديقين حتى استحكم الخلاف وشغل الامة هذا الشغلان العظيم والعقيم فى آن . أجل ، وأى عقم اسرئيل تبتعث العبرية من القبر وتسعى لامتلاك القنبلة الذرية ونحن ننعى على العربية أنها لا تستطيع أن تقول « يا ابن الايه » فى حوار قصة . وبدلا من صرف الجهد الى ما هو أجدى أصبحنا نصرفه الى رد المفتريات وادحاض الأباطيل والجدل الكثير فى غير تحصيل . ولكن هكذا كان ، وعلينا الآن ألا نأسى على الجهد المبذول فلن يضيع عبثا ، وان كنا نأسى على خير فائت ففى دفع الضلال خير كثير .

والغرض السياسى لهذه الدعوة لا يخفى على أحد فأصحابها يعلمون ما يصيب العرب من اقصاء العربية أو العمل على اقصائها ، يعلمون أن انحلال الأمة الى ألسنة هو انحلال الأمة الى أمم تسهل على الطامع ولا يسهل عليها أن تمتنع على الطامع . يعلمون أن بسمارك كان يخشى على ألمانيا من الوحدة اللغوية بين انجلترا وأمريكا وأن ساسة الانجليز عملوا على تدعيم هذه الوحدة فكان لها أثر كبير فى ربط سياسة البلدين ازاء الحوادث الكبرى . وهم يعلمون أن شذاذ الآفاق فى فلسطين يسعون الى لغة واحدة يتكلم بها اليهود . يعلمون ذلك كله ، بعضهم ساءت نيته يعلمه ويترقب انهيار الأمة ، وبعضهم حسنت نيته يعلمه ولا يرى فيه كبير خطر . ونحن الآن نخاطب هؤلاء ونترك أولئك داعين لهم بالهداية .

ان أهم وظائف اللغة أنها أداة للتفكير الراقى ، ولا شك أن العامية التى نعرفها الآن لا تستطيع أن تنهض بما يتطلبه فكر راق من الدقة والعمق . وليس فضلا للعامية أنها تتجول فى الأسواق والمقاهى فأمور المعاش تنهض بها حتى لغة الخرس . وغير منكور أن العامية تهذبت على ألسنة المتعلمين وربما تهذبت أكثر بين جدران المسرح ولكنها اذ تتهذب لا تستقل وانما تقترب من الفصحى . استمع الى مواويل الفلاحين تسمع كلاما جميلا فيه حزن ساذج وفرح ساذج فاذا طلبت فيه ما تطلبه فى شعر المتنبى أو المعرى لم تجد شيئا . ثم استمع الى بيرم وصلاح جاهين تسمع شيئا مختلفا عن المواويل يعبر عن حزن أعمق وفرح أعمق وفيه فكر وتأمل ، وما هذا الا لأن الفصحى أرفدته بشىء كثير .

أما محاولة الكتابة بالعامية فى غير الزجل فلم تشهد لها نجاحا حتى الآن ولا نظن الا أنها مخفقة تمام الاخفاق لأن العامية اذا استطاعت أن تستعير من الفصحى بعض مفرداتها فلن تقدر على استعارة القواعد الدقيقة التى تكونت فى زمن موغل فى القدم مستجيبة لحاجة الفكر البشرى قبل أن يعرف الثرثرة . اللغة قواعد قبل أن تكون قاموسا والعامية لم تكن فى حاجة الى دقة فى تكوين القواعد لأن أمور المعاش لا تستلزمها ، وما كان للغة لم تستتر لتفكر أن تفكر . والمتأمل للعامية المصرية يرى أنها مثقلة باطناب لا ضرورة له ، وهذا ما يقعد بها عن الوفاء بالدقة التى يتطلبها كل فكر عميق ، فهى تنفى الفعل بأداتين الميم فى أوله والشين فى آخره وهى تضيف الى المضارع باءلا لزوم لها ، وهى تربط المضاف بالمضاف اليه بكلمة زائدة فتقول أحيانا « الكتاب بتاع محمد » بدلا من « كتاب محمد » وهى تضيف الى واو الجماعة فى الفعل ميما لا لزوم لها فتقول أحيانا « الأولاد راحم » فاذا أرادت أن تقول « جاءوا » اختصرت الفعل الى

حرف واحد فقالت « جم » وهى لاتفرق بين المثنى والجمع فى الضمائر ، واسم الموصول فيها لا يميز بين المفـرد والمثنى والجمـع ، وهـكذا كل قواعدها بين اطناب غير مفيد أو تقصير مخل • وهى ترتجل كلمات لغير ضرورة فكرية • نســـمع فى عامية المتعلمين كلمة ولدت منذ عهـد قريب هى كلمـة « تمجلس » والزيادة فى الفعـل ان دلت على شىء فانما تدل على رخاوة ورقاعة تجوز فى لغة ثرثارة ولـكنها لا تجوز فى لغة مفـكرة وزيادة أخرى لاتفسرها الا الرخاوة والرقاعة أيضا • تقول المرأة المتعلمة الآن « أنا مستعدية » بدلا من «أنا مستعدة» فتزيد على الكلمة ياء مشدودة فى غير ضرورة •

ومما يحول دون نمو العامية لتكون لغة كاملة مستقلة أنها لا تعتمد فى الافهام على الأداة اللغوية وحدها وانما تستعين أحيانا بالاشارات والانفعالات وتقدير فهم السامع وهذه ليست وسائل لغوية فى الافهـــام ومن شأنهـــا أن تعطل نمو الأداة اللغوية واستقلالهـــا فاللغة الكاملة تعتمد فى الافهـــام على أدواتها واذا استعانت بوسيلة أخرى فلزيادة الأثر فقط لا لنقص فيها •

اذن فهذه العامية ـ سواء عامية المتعلمين أو عامية الأسواق والمقاهى والحقول ـ تفتقر الى الفصـــحى وتعجز عن النهوض بحاجة الفكر فلماذا يكون لها المحل الأول ؟ قالوا لـــكى نتحاشى الازدواج فاذا سألتهم لماذا نهجر لغـــة كاملة التكوين الى لغة فى طور التكوين قالوا : بهذا يقضى التطور • وهنا نقف عند هذه الكلمة التى أحاطها العلم بهالةمن التقديس حتى أصبحت ترد على الأقلام كأنها فصل الخطاب • تتطور اللغة • نعم ، ولكنها لا تتطور لنتفرج عـلى تطورها فاذا كان من عملها أن تتطور فان عملنا أن نراقب هذا التطور لنعرف الى أين يتجه ، فاذا كانت وجهته الى الأصلح أعناه أما اذا لم تكن كذلك فلاشىء يلزمنا بالوقوف موقف المتفرج العاجز عن العمل • هناك عوامل تدفع باللغـة الى التطور ، ونحن حقـا لا نستطيع أن نسيطر عليها لأن مرجعها فى الغالب الى تغيرات اجتماعية والمجتمعات فى حركة دائبـة ولكنا اذا لم نستطع السيطرة على العوامل فينبغى أن نفطن الى النتائج والآثار لنتوقى الضار منها فاللغة تتنقل من طور الى طور ولـكن ليس حتما فى طريق التقدم • ليسحتما أن تعيش رطانة الأسواق وتموت لغة امرىء القيس وابن الرومى والشريف بل لغـة العقاد ويحيى حقى ونجيب محفوظ فى عصرنا هذا•

للتطور ارادة ولنا أيضا ارادة وادراكنا ارادة التطور لا يعنى أن نتنازل عن ارادتنا • وليس لأحد أن يفرض هزيمة الارادة الانسانية سلفا أمام ما يسمونه قوانين التطور فى اللغة أو فى غير اللغة ، فمثل هذا الفرضرجوع بالانسانية الى عهود طفولتها حينكانت تحكمها جهالات العصبية والعقائد العمياء ، فكلمة التطور اذن كلمة بلا معنى اذا أريد بها نفى المـاضى لأنه ماض واقرار الحاضر لأنه حاضر ، والانتصـــار بها ضرب مسف من النبوءة فات أوانه منـذ قرون وقرون •

وهم يقيسون مستقبل العربية على ما حـدث للاتينية متجاهلين الأســـباب التى أدت الى مـوت اللاتينية ، فاللاتينية لم تمت لأن التطور قضىبموتها أو لأنها لم تكن صالحة للحياة وانما ماتت لأن ظروفا تاريخيــة هيأت للهجات المشـتقة أن تنمـو حتى انفصلت عن الأم ، ولقد قضت تلك اللهجات قرونا حتى استطاعت أن تكون لغات أدب ، ومن أهم تلك الأسباب غلبة الأمم الجرمانية والسلافية على الشعوب المتكلمة باللاتينية ، ولغتنا بحمـد الله لم تتعرض لمثل ذلك البلاء فلماذا نترقب لها هذا المصـير ؟ على أن تقدم الاذاعـة والصحافة وسرعة الاتصـال بين الأقطار وتشابك مصالح الشعوب فى هـذا العصر يهيىء الكثير من أسباب الوحدة اللغوية • ولا شك أن لغة الأمريكيين كانتتكون منفصلة عن الانجليزية لولا الاذاعة والصحافة ووسائل المواصلات الحديثة• ولنا نحن أيضا أن نستبشر بتقدم هـذه الوسائل عندنا ونترقب اليوم الذى تضيق فيه المسافة بين لغات الحديث فى الأقطار العربية واللغة الفصحى •

ولو كانالأمر الى التطور لكانت التربية اللغوية عبثا • وما من أمة لا تبذل الجهود لتحفظ لابنائها سلامة ألسنتهم • من أجل هذا كان الخلفاء يبعثون بأولادهم الى البادية ويطلبون الى مؤدبيهم أن يرووهم الشعر ، ومن أجل هـــذا ينصـح الأديب النـاقد تشارلسمورجان قومه بالاقبال على الترجمةالانجليزية للكتاب المقدس ، ومن أجل هذا حرص والد الأديب الفرنسى ميشيل دى مونتينى على احاطة ابنه فى طفولته بمن يحدثونه باللاتينية ، ومن أجل هـذا كانت أم تشارلى شابلن تراقب لغتة مراقبة دقيقة فى طفولته حتى لا تسىء الى لسانه لغة الغوغاء • ان اللغة بغير هذه التربية اللغوية التى هى ثمرة من ثمرات العقل النـاقد أصـــوات لا ترقى كثيرا عن أصوات العجماوات •

على أن الازدواج اللغوى بعد هذا كله ليس له هذا الخطر المزعوم وان كان التوحيد خيرا منه ، فهو لا يعوق الفكر كما يعتقد الدكتور انيس فريحه لان المتكلم بالفصحى أو الكاتب بها يتهيأ تهيئا تلقائيا لها قبل استعمالها ، فأستاذ الجامعه الذى يحسن الكلام بالفصحى امام تلاميذه لا يحس عنتا على الرغم من انه يتكلم العاميه قبل دخول المحاضرة وبعدها لان الجو الذى يحيط بقاعه الدرس كفيل بنقله من حالة الى أخرى ، وهكذا الكاتب حين يمسك بالقلم، يحيط به جو لغوى يعزله عن الجو العادى ، فهـــو يستخدم فى حديثه لغة غير اللغه التى يستخدمهـا حين الكتابه ، وكأن اللغة بكل تاريخها تصبح واقعة فى وجدانه • وكذلك القارىء حين يطالع ، يحيط به جو يعزله عما حوله فيصبح قادرا على الارتفاع مع الكاتب واساغة غير المألوف فى كتابته • وهذا الاختلاف بين جو وجو حادث لا محـــــالة حتى لو توحدت اللغة لأن الانتقال من ركود الفكر وخمود الوجدان الى حركة الفكر وتوهج الوجدان عندالكاتب والقارىء وعند الخطيب والسامع يرقى بالجميع الى حالة روحية لا تناسبها اللغة العادية • كان الامام على يخطب خطبته المسماة « الشقشـــقية » فطوف بالناس فى أفق سام حتى قام اليه رجل عند موضع من الخطبة فناوله كتابا فقطع عليـــه ما كان فيـــه ، وكان فى السامعين ابن عباس فشـــاقه أن يواصل الامام خطبته بعد أن نظر فى الكتاب فقال : هيهات يا ابن عباس ، تلك شقشقة هدرت ثم قرت • ومثلا آخر : لم يكن العقـــاد فى ندوته الاسبوعية يلتزم الحديث بالفصحى وان كان قريبا منها ، وفى احدى الندوات دار حوار بينه وبين بعض الحـــاضرين عن الدين ومكان العقائد فىالعالم الحديث ، وكان العقاد يكره اللجاجة ، فلما أحسها فيمن يحاوره اذا به يثور متدفقا بالفصحى ومن كلامه الذى بقى فى ذاكرتى من ذلك الموقف « ما من دين خلق لأربع وعشرين ساعة » أنظر الى تركيب العبـــارة وانظر الى العدد وتمييزه تجد مصداق مانقولعن أثر الجو فى الارتفاع باللغة • وليس هذا الأثر قاصرا على كبار المفكرين فكل متكلم بالعامية على شىء من العلم فهو يجنح الى الفصحى بلا قصد حين يقتضى الموقف أعمال الفكر •

وازدواج اللغة يعوق تعلم الفصحى ، هذا حق ، ولكن هل نتغلب علىالعائق بالتخلى عن الفصحى كما يريد الدكتور فريحة «راجع نحو عربية ميسرة» وهل نعالج القدرة التعبيرية عنـد الاطفال وطلاب الجامعات بأن نختار اللهجة المصرية التى يعجب بها الدكتور لتكون لغة العرب ، أو نختار لهجة عربية مشتركة تستعين بالفصحى وتسقط الاعراب وتكتب بالحروف اللاتينية ؟ فلنســـلم جدلا بامكان الأخذ باقتراح من هذين الاقتراحين فهل نخلص بهذا من الصعوبة ، ألن يعانى الشـــامى والمغربى فى تعـلم هذه اللهجة المصرية ؟ ومتى يستطاع التوحيد بين اللجهة الوافدة واللهجات المقيمة ؟ ومتى يستطاع التوحيد بين اللهجة العربية المشتركة واللهجـات المقيمة ؟ ان الدكتور يحلم اذ يتصـــور الأمر بهـــذه البساطة فهـــذه الأمانى ضرب من الهوج لن تتحقق لأنها تفتقر الى ســـند من منطق لا لأن العرب شعب لا يخضع للنظام كما يقول • أما ضــعف المقــدرة التعبيرية عند أطفالـنــا وشبابنا فهو أثر من آثار سيطرة العامية وضعفها هى فى القدرة على التعبير المستقيم فليس مرده الى الازدواج بل مرده الى أنهم يتحدثون فى أغلب الأحايين لغة لا تلهم الفكر •

وهناك زوبعة أخرى يثيرها بعض كتـــاب القصة والمسرح ، يقولون نحن نكتب عن رجل الشـــارع ونريد أن نصور واقعه حتى نحفظ للفن صدقه ، ولن يتوفر الصـــدق بغير التعبير عن الشخصيـــة تعبراً دقيقا يحفظ لها سماتها المميزة ومن أهـــم هذه السمات اللغة العامية • هؤلاء يتجاهلون جوهر كل فن اذ يحتجون بالواقعية فالواقعية لا تريد جعل الفن صورة مطابقة للواقع لأن مطابقة الواقع ليست من الفن فى شىء ، والعالم الذى يصنعه الفن عالم مصنوع ، يعرف ذلك الفنان ويعرف ذلك جمهوره، هو خلق آخر مهما اقترب من الواقع ، فأنت لاتقرأ القصة لتغنيك عن الجلوس فى المقهى وانما تقرأها لترى فى الواقع ما لم تكن تراه •

فاذا سلمنا بأن عالم القصة عالم مصنوع سلمنا باســـاغة الحوار بالفصحى لأنه وســـيلة مصـــطنعة كأى وسيلة يلجأ اليها الفنان فى عمله • بل ان الحوار الفصيح يحقق للقصة ميزة اذ يحفظ لهـــا وحدة الجو المصطنع • وهذا هو الرأى فى المسرح ايضا ، فالشخصية فى المسرح ليست هى الشخصية فى الواقع ، انها تجريد – من لحم ودم – يطرح العرض وينفذ الى لب الحياة معبرا عن المعنى • اما الشخصـــية فى الواقع ففيها فضـــول كثير ، ومن وظيفة اللغة فى المسرح أن تعين الكاتب على تنقية الشخصية ونفى الفضول عنها وتخليصها من كثافة

المادة ، وهذا ما تعيى به العامية لأنها ولدت على الأرصفة والفضول احدى صفاتها ٠

ونحن لا نشهد القصة المسرحية لنرى فلانا وفلانة حتى يؤخذ على الكاتب اغفال لغة الحديث وانما نشهدها لندرك حقيقة الشخصية ولن ندرك شيئا اذا غرقت فى اللغط والثرثرة ٠ ان أوضع مسرح مسرح تدخله فيخرج بك الى الشارع ٠

هذه هى اللغة التى يريدونها أن تجرى على لسان الجيل ، أضعف من أن تفى بحاجة الفكر وحاجة الأدب ولا تفى بحاجة الحديث الا مستعينة بقاموس الفصحى ، وهى بعد كل هذا ليست موجودة لأنها تتغير من اقليم الى اقليم ومن زمن الى زمن فهى تتولى بنفسها القضاء على نفسها ٠ وعلى الرغم من هذا يحلم بعضهم أن تنتشر بين العرب جميعا ٠ للدكتور ابراهيم أنيس كتاب يعالج فيه ظاهرة الادواج أسماه « مستقبل اللغة العربية المشتركة » ونحن نرى من عنوان الكتاب أننا أمام اصطلاح جديد يصف العربية بغير مادرجنا على وصفها به ، فالعربية عند الدكتور أنيس ليست « فصحى » وانما هى مشتركة ٠ وفى ثنايا الكتاب نعرف أن هذه العربية المشتركة هى « العربية الحديثة » لا عربية القرون الغابرة ٠ ويطمع الدكتور أن تكون هذه العربية المشتركة الحديثة لغة جميع العرب حديثا وكتابة ، وهو بذلك يأمل فى شىء لم يتحقق للغة فى أى عصر من عصورها على حسب نظريته فى الاعراب، اذ يرى أن الاعراب لم يكن سليقة فى العرب — أى لم يكن يجرى على ألسنتهم جريان العادة — بل كان صفة من صفات لهجة قريش التى فرضت نفسها على القبائل وأصبحت اللغة « المشتركة » للعرب فى العصر الجاهلى ثم نزل بها القرآن الكريم ٠ فهذا مأمل واضح الجلال ، أن يتحقق للغة فىعصرنا مالم يتحقق لها فى ماضيها الطويل ولكن هذا الجلال لايلبث أنينقشع اذ نعلم أنه لا ينبغى أن نتمسك فى لغتنا بصفة لم تكن سليقية فى أبناء اللغة ، فقد وضح لنا الآن لماذا اختار الدكتور أن ينصرف عن وصف العربية المرجوة بالفصحى الى وصفها بالمشتركة وبالحديثة ، انه الاعراب ٠ والدكتور يهون من شأن الاعراب فلا يرى فيه عنصرا من العناصر المميزة الأصيلة فى العربية وهو يدعونا الى اطراحه لأن الحركات لا دلالة لها على المعنى وانما كانت لمجرد وصل الكلام ٠ وهو قول قديم مردود عليه ، أما الجديد عنده فهو تصديه للتهوين من خطر الاعراب فى الشعر فمن المعلوم أن الشعر العربى وأى شعر لا يقوم بغير الوزن وأن الوزن فى الشعر العربى لا يقوم بغير الاعراب ٠ فالذى يقول باسقاط الاعراب يريد أن يشعل النار فى ديوان العرب كله ، ولكن الأمر بسيط جدا على الدكتور فالتسكين لا يؤثر فى وزن الشعر ودليله بضع روايات لأبيات سكنت فيها بعض الأفعال وكان حقها التحريك كقول امرىء القيس :

اليوم أشرب غير مستحقب
اثما من الله ولا واغل

ودليله أيضا أن تسكين بعض الكلمات فى الشعر لا يخل بالوزن لأنه يخرج بالبحر عن الاصل الى الزحاف وهو مقبول فى الشعر ٠ واذا استطاع الدكتور أن يطيل الجدل فى دلالة الحركات على المعانى فأمر الشعر لايحتمل جدلا فمن الثابت أن الوزن لا يقوم بغير الاعراب ٠ وبيت امرىء القيس لا يستقيم لو سكنا سائر كلماته ، ومن الواضح أن الاعراب اذا اسقط سيسقط جملة لا أجزاء ٠ فاذا قيل نحرك الكلمات للوصل فى غير التزام لقواعد النحو قيل ليس كل كلمة فى البيت يقتضى وصل الكلام تحريكها ، فمثل هذه الكلمات تخل بالوزن اذا سكنت ، فهل يتحمس الدكتور لمشروعه هذه الحماسة الهائلة فيطلب أن تكون فى خدمته جميع الهيئات القادرة فى كل الأقطار العربية لكى يموت هذا الفن الجميل ٠ أما دلالة الحركات على المعانى فربما طال فيها جدل الدكتور لأنه سيجد أمثلة لا يفسد المعنى فيها ولا يشوبه لبس بالتسكين ولكنه واجد أمثلة أخرى أيضا لا يستقيم فيها المعنى بغير التحريك فماذا يقول فيها ؟ ثم لنفرض أن التحريك نشأ لوصل الكلام فهل تمنع هذه النشأة أن توجد له وظيفة أخرى بعد طور النشأة ؟ أغلب

الظن أنه لم يعن نفسه بالشواهد التى لاتؤيد نظريته كما أنه لم يعن نفسه فى مسألة الوزن بغير الشواهد التى تؤيدها بعض التأييد • ولا ينقض دلالة الحركات على المعانى أننا نفهم ممن يقرأ فيسكن او يعرب خطأ لأن فهمنا عن المخطىء لا يعنى أن توخى الصواب لا ضرورة له كما أن فهمنا عن الأخرس لا يعنى أن الكلام لا ضرورة له •

واسقاط الاعراب ليس السمة الوحيدة للغة المستقبل فمن سماتها أيضا أنها ستقبل الأساليب المستحدثة فى العبارات وتركيب الجمل التى تشيع الآن فى كلامنا وان خرجت على روح العربية الفصحى، وبهذا تكون العربية حديثة وتكون مشتركة وتكون لغة المستقبل • يقول الدكتور أما عربية القرون الغابرة فلا سبيل الى بعثها • ووضع القضية على هذا النحو ليس سليما فلم يقل أحد اننا نريد لغة العباسيين أو الجاهلين كما كانت فى أزمانهم وانما نريد أن نحفظ للغتنا الخصائص المميزة التى تربط ماضينا بحاضرنا ومستقبلنا والاعراب على رأسها ، نريد تقوية الأواصر التى تصلنا بتراثنا حتى نستطيع أن ننتفع به • نريد للعربية أن تكون مشتركة وحديثة وفصحى أيضا ، وبغير الاعراب لن تكون كذلك • هنا يقول الدكتور : هدىء من روعك، نحن لم نجزم بشىء فربما بقى الاعراب فى فى المستقبل • هذا ما قاله الدكتور فى نهاية بحثه : ربما • وهذه حيطة نابية فى بحث يؤكد من أوله الى آخره أن الاعراب لم يكن سليقة فى يوم من الأيام ، وهى نابية مرة ثانية لأن البحث ينتهى بعرض مشروع آخر **– ليس للدكتور – عرضا فيه حماسة وعطف، هو دعوة صريحة الى العامية خلاصته أن لهجة القاهرة فى صورتها الراقية على ألسنة المثقفين تستطيع أن تفرض نفسها على العالم العربى ويمكن اساغتها لأن كثيرا من سماتها له مرجع فى اللهجات العربية القديمة • ولا ندرى متى وكيف يمكن أن تكون هذه اللهجة لغة مشتركة ؟ ولماذا لا نبذل هذا الجهد فى سبيل الفصحى ؟ لماذا نفرض على الطفل العربى فى كل الأقطار العربية أن ينفى الفعل « قرأ »** بميم فى أولهوشين فى آخره ويحول القاف الى همزة وهو لا يسمع الفعل ينفى أو ينطق بهذه الطريقة فى بيئته • أليس أيسر من هذا أن نعلمه النفى العربى والنطق العربى فنعلمه لغة ماضيه وحاضره ولغة دينه وأدبه بغير أن نصطدم بعقبة العصبية للاقليم • ان اللغة هى الدين كما يقول أبو العلاء ، فهذا رأى خطره اذن واضح ولكن الدكتور يحتاط مرة أخرى فيعلن غيرته على الدين وعلى القومية العربية كما أعلنها فى مشروعه السابق وكلا المشروعين مقبول عنده وكلاهما خير للدين وللقومية العربية ! انها أضغاث أحلام فلنواصل طريقنا •

رأينا أن الفصحى هى اللغة لأنها أداة الفكر وأداة الأدب وأداة الحديث المثقف ، ولكن هذا الجيل لا يحسنها ، أهو عيب فيها أو عيب فيه ؟ يقرر الدكتور محمد كامل حسين أن العيب فيها ، ذلك أن القواعد فى نظره قسمان : قسم يقتضى المتعلمأعمال الفكر قبل أن ينطق نطقا صائبا ، وقسم آخر يسهل على المتعلم ادراك الصواب فيه ارتجالا أو بلا تفكير • مثال الأول جنس العدد واعراب « غير » ومثال الثانى اعراب جمع المؤنث السالم والممنوع من الصرف واسم ان المتأخر على مافيها جميعا من شذوذ أو صعوبة • يقول الدكتور القسم الثانى يمكن أن يكون سليقيا أى يكفى التعود لاتقانه فهذا نبقى عليه أما الأول فلا يكون فهذا نهمله أو نغيره • وقد حاول الدكتور أن يعدل فى قواعد العدد فرفض المجمع اللغوى مشروعه لخروجه على القاعدة • وما أكثر ما يريد الدكتور تعديله أو الغاءه من قواعد اللغة بدعوى مجافاته للسليقية • والذى يعيننا هو الدعوى نفسها•وأن تكون القاعدة دليلا على سليقيتها فكل قاعدة هى اطراد لظاهرة من الظواهر اللغوية لوحظ طويلا حتى رسخ فى الذهن فجرى به اللسان• وعلىذلك فالقواعد قسم واحدكلهتكون على هذا النحو والذى يسهل على الدكتور الآن لا يسهل على المتعلم المبتدىء الا بعد مصاحبة طويلة للغة ، فاعراب جمع المؤنث السالم أو الممنوع من الصرف أو اسم ان

المتأخر يتطلب مجهودا فكريا من تلميذ الاعدادية الثانوية ، ولكن هذا التلميذ يكبر ويصبح دكتورا وعضوا فى المجمع اللغوى فيسهل عليه ما كان صعبا ، ولو أننا وضعنا نظاما دقيقا للتربية اللغوية على وجه العموم وتدريس النحو على وجه الخصوص لأصبحت كل القواعد من ذلك القسم السهل السليقى وقوام هذا النظام تعويد التلاميذ على القاعدة بأمثلة كثيرة تتفرق فى كتب اللغة المقررة بحيث تطالعهم مرات متعددة لا مرة واحدة فى حصة القواعد والقاعدة التى وجدت يوما ما أى التى كانت سليقة يوما ما يمكن أن تعود مرة أخرى ٠ وسهولة القاعدة ، ومعظم القواعد يقتضى شيئا من أعمال الفكر – سببها أن التعود يختصر الجهد الفكرى المطلوب لادراك الصواب ، فلماذا يمكن للعادة أن تقوم بهذه المهمة فى قاعدة ولا يمكنها فى قاعدة أخرى ٠

ومن ضعف الثقة بالعقل الانسانى حسباننا أنه لايستطيع استيعاب أكثر من صورة واحدة للكلمة ، فيرهقه وجود كلمة كالوتد تشيع فى العامية على نحو يختلف قليلا عن الفصحى أو وجود بابين للفعل أو غير ذلك مما يراه الدكتور من معوقات السليقة ٠ نعم قد يحدث مثل هذا التباسا فى بعض الأذهان ولكن من قال ان استيعاب الناس للغة ينبغى أن يكون على قدر واحد لاتفاوت فيه ٠ ان هذا غلو واغراق فى طلب المثال تأباه كل لغة من اللغات ٠ ترى أين كانت سليقة شكسبير أو سليقة الانجليزية وهو يخطىء فى استخدام اسم الموصول خطأ لايجد تشارلز مورجان ما يدافع به عنه الا قوله ليس على شكسبير أن يقول who أو whom فهو مرجع للشياطين والملائكة لا للمبتدئين ٠ « راجع الكاتب وعالمه : ترجمة الدكتور شكرى عياد » أقول ان العقل الانسانى يستطيع أن يستوعب كثيرا من الدقائق ويستطيع بعد هضمها أن يحسن التمييز بينها فلا يعسر على الذكاء المتوسط أن يشير بالكلمة الى أكثر من معنى أو يشير بكلمتين الى معنى واحد أو يميز بين الحالات المختلفة لتمييز العدد ٠ أما تجارب علم النفس التى تدل على أن الحيوان يحار اذا التبس أمامه شيئان فهى مفيدة لا ريب اذا فهمنا أن الانسان يحسن ما لا يحسنه الحيوان وهى ضارة جدا اذا فهمنا أن ما ينطبق على الكلاب ينطبق على الأناسى ٠ سيقال اللغة ليست للأذكياء وحدهم ونقول كلا هى للأذكياء وحدهم لأن الغبى لا يحار ٠

ثم يعيب الدكتور النحاة الأقدمين أنهم أعملوا القياس حتى ثقلت كتبهم بتخريجات كثر ٠ وتبعة هذا على اللغة نفسها لما فيها من غرابة وشذوذ لا تخلو منه لغة من اللغات ٠ يقول مورجان انك تستطيع أن تجد شاهدا على أى شىء عند كبار أدباء الانجليزية ٠ ومن سوء النقد حسباننا أن القدماء كانوا يفهمون أن تخريجهم بما فيه من منطق محكم كان ملحوظا عند أهل اللغة الاوائل فهذا ظن لايعقل نجده عند الدكتور اذ يأخذ عليهم كلامهم عن سبب رفع الفاعل « قالوا ان الضمة ثقيلة فاختاروها للفاعل لأنه أقل ورودا فى الكلام من المفعول ، كأن العرب الأولين أحصوا الفاعل والمفعول ووجدوا ورود الفاعل أقل من المفعول فاختاروا له الرفع » تهكم فى غير موضعه كما ترى فالذى قال بهذا السبب لم يكن يعنى أن الأمر حدث قصدا ٠ «مجلة المجمع» وهو يعيبهم مرة أخرى لأن تخريجاتهم تعوق السليقة « والناس لا يريدون أن يشغلوا بالقواعد عن الكلام الصحيح » يعنى تلغى القواعد يادكتور لكى يتكلم الناس كلاما صحيحا ٠ ان المتكلم غير مطالب كما تظن بان يذكر المواضع التى يجوز فيها تنكير المبتدأ مثلا قبل أن ينطق فهذا شىء يذاكر فى حصة النحو ثم يذاكر طويلا حتى يرسخ فينطق من ينطق بديهة وارتجالا ٠ وشبيه بهذا ما يقوله الدكتور طه حسين فى مسألة الاملاء هل يجرى حسب القواعد المأثورة أو حسب النطق « هناك هذه الألفات التى تكتب مرة ألفات وتكتب مرة ياءات وتنطق دائما بالألف وهى التى يقال انها انما تكتب كذلك وعيا لأصل الكلمة ، ونحن اذن نريد من الطفل حين يتعلم القراءة والكتابة أن يكون على علم بأن الألف فى عصا أصلها واو وأن الألف فى الفتى اصلها ياء وكذلك الامر فى مثل سعى ودعا ، وكيف

للطفل أن يعلم ذلك وكيف يستطيع الشاب أن يعرفه» « مجلة المجمع » ولم يقل أحد غير الدكتور طه ان القاعدة الاملائية هنا تقتضى تعليم الطفل علم الصرف قبل أن يعلم مبادىء القراءة والكتابة • نحن نكتب للطفل على السبورة رمى يرمى رميا ودعا يدعو دعوة فيفهم ما بين الألفين من فرق دون الرجوع بهما الى الأصل •

ففيم العيب اذن اذا لم يكن فى اللغة أو فى قواعدها ؟ هناك أسباب كثيرة ولكن عمادها جميعا طريقة التدريس . ان المدرسة هى المسئول الأول عن هذه المحنة التى تعتور العربية من كل جانب. لا يعنى هذا أننا نهون من سائر الأسباب فالتلميذ يقع بعد تخرجه أسير لغة متهافتة فى الصحف والاذاعة فضلا عن مزاحمة العامية فى الشارع والبيت وفى المدرسة نفسها ولكنه اذا تخرج بزاد نافع ولسان مستقيم يستطيع أن يقاوم أسباب الضعف ويعين اللغة نفسها على المقاومة • ومن أين له الزاد النافع وقد أصبح حقلا لتجارب فجة يستظهر بها رجال التربية ما وعوه من نظريات علم النفس . درسوا نظرية الجشتالت وأرادوا تطبيقها فى تعليم التلاميذ القراءة فاذا بالتلميذ ينتهى من المرحلة الابتدائية وهو لا يكاد ينطق جملة أو يكتبها الا بجهد جهيد . أقروا بهذا فلم يتهموا طريقتهم فى تطبيق النظرية وانما قالوا انها لا تناسب المدرسة المصرية أو التلميذ المصرى . ونظرية الجشتالت فى النظرة الكلية صواب لا شك ولكن كلية النظرة لا تستلزم اغفال البدء بمعرفة الأجزاء ، ولا معنى لهذه الرحلة الطويلة التى يقطعها المدرس مع التلميذ ليعرفه ما كان يمكن أن يعرفه ابتداء بالتلقين . ان قدرة الطفل على ادراك ما يحيط بالشىء مع ادراكه الشىء أقل بكثير من قدرة الرجل ، ولهذا ينتفع بالنظر الكلى فى تعليم الكبار ، أما الأطفال فهم وان لم يختلفوا عن الرجال فى ادراكهم الوحدة قبل الجزء لا يفيدون كثيرا من هذا كما يفيد الرجل لأن الرجل لديه خبرة سابقة تقدره على استيعاب أهم الأجزاء مع النظر الكلى وليس للطفل مثل هذه الخبرة ، ولأن الرجل لديه قدرة على الملاحظة والمقارنة والاستنباط تهيىء له أن يقفز بسرعة من الكل الى الجزء وهذه القدرات لا تتوفر لكثير من الأطفال لنقص مداركهم على وجه العموم • هل الطفل فى حاجة الى عناء ليعلم أن حروف الهجاء هى مفردات الكلمات وأن الكلمات هى مفردات الجمل فلماذ نؤخر معرفته بالحروف ، قالوا لكى نتركه يلاحظ ويقارن ويستنبط فيعرف ما يعرفه اكتسابا لا فرضا . وليس المهم فى هذه السن الصغيرة كيفية المعرفة انما المهم أن يعطى الطفل مفاتيح المعرفة ، ولديه بعد ذلك عمر مديد يلاحظ فيه ويقارن ويستنبط وقد ملك أداة المعرفة • ماذا تفيدنا النظرة الكلية الى الكلمة اذا خرج الطفل بحصيلة لغوية قليلة بعد فترة طويلة يقضيها فى ذلك النظر الكلى • وما قيمة الجهد المبذول اذا تساوى هذا الطفل وزميل له بدأ بتعلم الحروف فى القدرة على تحصيل الكلمات الجديدة ؟ ورجال التربية تارة يعولون على قدرة التلميذ على الملاحظة والمقارنة والاستنباط وتارة يشكون فى هذه القدرة فيعيبون درس القواعد فى استقلاله عن الدروس الأخرى لأنه يتطلب قوة الملاحظة ودقة الموازنة والمقدرة على التجريد والاستنباط ، فما يؤخذ هنا على تعليم القواعد للتلاميذ الكبار لا يؤخذ هناك على تعليم القراءة والكتابة لصغارهم . ألم نقل انها تجارب فجة . بل ان ثقتهم فى قدرة التلميذ تضعف أحيانا حتى ظنوا أن تلقينه أسماء الحروف مجهد له لأنه يعرف صوت القاف مثلا ولا يعرف القاف هذه الكلمة المكونة من ثلاثة حروف ، يعنى نطالبه بأن يلاحظ ويقارن ويجرد ولا نطالبه بأن يعرف أن القاف اسمها قاف ، وهى معرفة لا تحتاج الى جهد لأن الطفل لا يسأل لماذا نطلق على الحرف اسما من ثلاثة حروف وانما هو يسمع الاسم فيربط بينه وبين شكل الحرف ربطا وثيقا حتى اذا مثل أحدهما مثل الآخر . الطفل يتلقى فقط ولن يسأل ما معنى الحرف أو اسم الحرف أو حركة الحرف ، وانما يفعل ما يؤمر •

كلا يارجال التربية ، لقد انتشرت هذه اللغة منذ مئات السنين انتشارها العظيم قبل أن تعرف نظرية « الجشتالت » بل قبل أن يعرف علم النفس كله ، انتشرت بين الغرباء بقوتها هى لا بقوة أخرى وهذا ما يدهش علماء الغرب الذين تعجبون بهم كثيرا ، فهل يعز عليها الآن أن تحيا على ألسنة بنيها ! ؟





تأليف : حنيفة فتحى
الناشر : الدار القومية - الكتاب الماسى
نقد : يوسف الشارونى

تتكون هذه المجموعة من ست عشرة قصة ، وهى المجموعة القصصية الأولى للسيدة حنيفة فتحى ، وان كان قد سبق لها أن نشرت رواية بعنوان « الرجل الذى أحبه » .

وتتميز القصص فى مجموعها بخاصتين احداهما تتصل بالموضوع والأخرى تتصل بالشكل . أما الخاصية الأولى التى تتصل بموضوع القصص ، فهو أن أغلب قصص المجموعة يتصل بعالم المرأة وأحاسيسها ومشاكلها فى مرحلة تطورنا الاجتماعى المعاصر ، حتى حين أرادت أن تصور قصة افريقيا مع الدخلاء فانها صورتها من خلال مشاعر الأنثى حين تغتصب وجعلت منه تلك القارة عذراء سمراء يستبيحها ضيف عابر سبيل ، فاذا بها تستحيل الى سيدة تطلب الانتقام من مغتصبها .

وقصة « أحبك ولكن » تتناول ما تتعرض له المرأة من صراع فى سبيل حرياتها « فبطلة القصة تريد أن تكتب مقالا عن النساء الخاطئات ردا على مقال فى الموضوع نفسه ، ولكن زوجها يريد أن يحدد لها ما تكتب وما لا تكتب مستخدما - على حد قوله - حقوقه كزوج وكرجل ثم ملوحا بحبه ورغبته فى أن يجشمها وعورة الطريق . ولكنها تصمد لكل وسائل الضغط وتبعث بالمقال ثم تنتظر مصيرها الذى يحدده زوجها ، تماما كما تنتظر النساء الخاطئات .

وقصة «الست كريمة» موضوعها مشكلة السيدة العاقر ، وقصة « شىء يموت » ليس أكثر من قصيدة





نثرية لأنثى ترثى حبها ، وقصة «الزهرة الرديئة» قصة أنثى فى طفولتها تعانى من قيود تفرض عليها ولا تفرض على الذكور من أشقائها حتى تبلغ هذه القيود حدا يجعل الطفلة ابنة الثانية عشر تفتح عينيها على أمور كان من المفروض أن تحجبها هذه القيود عنها ٠

وقصة « على الرصيف » قصة امرأة أرادت أن تجرب الجلوس على مقهى على الرصيف كما يفعل الرجال ، فلم تلق الا نظرات وقحة أو مستنكرة ٠

وقصة « فى يوم بارد » تحكى صراع امرأة بين حب لرجل لا يتزوجها ، فيهيء لها حياة مستقرة وبين العودة الى عملها كراقصة للباليه بلا بيت ولا حتى مجرد حب ٠ وقصة « النار المطفأة » ليست الا قصة العروس المهيأة لعريسها ليلة زفافها ، يصدمها منه وحشيته وقد تأججت ناره فلا يرى فيها الا فريسة مشروعة تحاول أن تفر من بين يديه ، فتنطفىء نارها ، وتبحث عمن يشعلها من جديد ، وعندما تلتقى به تنشد الطلاق أو الخيانة ٠

أما قصة « السماء أيضا تبكى » التى أطلقت عنوانا على المجموعة ، فهى قصة حب انسانة لفنان ومشاركتها لفنه ثم ما عانته وهو فى لحظاته الأخيرة ٠

وقصة « ابتسامة قبل البكاء » قد أتاح لها طولها النسبى فرصة التعبير عن مشاعر الأنثى المعقدة ، وتصرفاتها تجاه الرجل الذى يحبها والذى تقتصد فى اظهار مشاعرها نحوه حتى ليتهمها – كما يتهمها الآخرون – بالبرود ، ثم تكتشف أنه مرتبط بأخرى فتبدى تجلدها ولا تبدى أمامه انفعالاتها ، فاذا أعلن لها أنه قد تخلص من هذه الأخرىوأن تجلدها وثقتها بنفسها هو الذى بهره فيها ، أبت عليها كبرياؤها أن

تستجيب لدعوته وأرسلت تبلغه أنها لا تريد رجلا يغريه فيها برودها وتكلف عدم الاهتمام وتصنع القوة أمامه ، بل تريد رجلا قوى الشخصية تقيده بضعفها وحبها وحنانها .

ولعل هذا القدر يكفى لبيان لون الموضوعات التى تدور حولها معظم قصص المجموعة فالكاتبة تحاول أن تأخذ بيدنا الى عالم الأنثى لنجوس خلاله ونتعرف على مشاكلها ومشاعرها فى لحظتنا الحضارية الراهنة وهى تستخدم فى سبيل ذلك ضمير المتكلم حتى تصبح أكثر ألفة ونحن نتحرك معها ، لا تعدل عنه الى ضمير الغائب الا فى حالات قلائل كما فى قصتى « فى يوم بارد » و « السماء أيضا تبكى » حين تتناول موضوعا وطنيا كالقصة الأولى التى جعلت عنوانها «لماذا» ، وقصة « سمراء » التى سبق ذكرها وهى قصة القارة الافريقية مع الدخلاء ، أو حين تكون القصة عن الأنثى فى طفولتها مثل قصتى «الزهرة الرديئة» و « تمثال من طين » . ولعل قصة « الجبان » وهى القصة الوحيدة التى استخدم فيها ضمير المتكلم دون ان تكون على لسان امرأة ، ودون أن يكون موضوعها مشاعر الأنثى ، فهى قصة رجل يرى فى نفسه الجبن ، فاذا فرض عليه القتال دفاعا عن الوطن والبيت والنفس تصرف تصرف الشجعان حتى الموت .

تلك اذن هى الخاصية الأولى لتلك المجموعة القصصية ، وهى تنصب ــ كما رأينا ــ على موضوع القصص . أما الخاصية الثانية فتتصل بالشكل فهناك ارتباط وثيق فى بعض قصص المجموعه بين نفسية الشخصية الرئيسية فى القصة وجو الطبيعة المحيطة بها ، فهذا الجو لا يغلف القصص اعتباطا ، بل هو يختار عن قصد بحيث يكون له دوره الفنى المرسوم . مثلا فى قصة « على الرصيف » نجد الراوية تعلن قائلة : كان الجو منذ الصباح المبكر يتأرجح بين الاشراق والاظلام ، أشعة الشمس تحاول أن تشق لها طريقا بين السحب العنيدة التى تأبى أن تنهزم . ثم تقص كيف حاولت أن تجلس على مقهى على الرصيف وما قوبلت به من نظرات وقحة أو مستنكرة ، ثم تعود الى ملاحظة الجو قائلة : فى قبة السماء كانت السحب الرمادية تتجمع مرة أخرى ، انها لا تريد أن تعترف بالهزيمة، تطلب الانتصار على الشمس بعد أن هزمتها هذه لفترة طويلة . وهكذا يدرك القارىء ان صراع الطبيعة ليس الا انعكاسا للصراع الاجتماعى موضوع القصة .

وفى قصة «النار المطفأة» نجد المنهج نفسه فالراوية تجلس الى صديقتها ذات ليلة قارسة من أيام يناير، وكانت الأخشاب التى عمرت بها المدفأة قد احترق معظمها وخبا سعيرها حتى أصبحت كقطع الفحم المحترق الساخن . فتناولت محرك النار وهى تقول انه يبدو انهما سيقضيان ليلة باردة ، فليس عندها خشب آخر . ثم نستمع من صديقتها الى قصتها بينما هى تتشاغل بالعبث فى النار المطفأة حين هبت ريح ضعيفة من داخل فجوة المدفأة ، وبدلا من أن تطفىء النار اندلعت فجأة فى الأخشاب حتى اشتد وهجها ، وصديقتها تروى عليها كيف اطفأت فيها وحشية زوجها نارها المتعطشة ليلة زفافها وكيف أيقظها رجل آخر .

وفى قصة «السماء أيضا تبكى » نجد أن الراوية تبكى حبيبها الفنان بعد موته بينما كانت السماء تبكى أيضا .

واعتقد ان هذا الترابط بين الجو الخارجى والجو الداخلى للشخصيات ، مجرد ترابط فنى أكثر مما هو ايمان بمشاركة الطبيعة للانسان فى انفعالاته على نحو ما آمن أصحاب المذهب الرومانسى ، ذلك لأن موضوع القصص أبعد ما يكون عن الرومانسية .

تلك هى الخاصية الثانية التى تتميز بها هذه المجموعة القصصية ، الى جانب ذلك نجد أن الزمن فى القصص لا يسير على وتيرة واحدة ، بعضها يتناول قطاعا طوليا أى أن الأحداث تقع فى فترة زمنية طولية ، نسبيا بينما البعض الآخر يتناول لحظة زمنية تتكثف فيها الأحداث أو المشاعر .

اما عناوين القصص فبعضها موفق غير أن بعضها الآخر ليس موحيا و معبرا كان يكون عنوان القصة « لماذا » ؟

وقصص المجموعة تتسم بأسلوبها التقليدى حيث تحترم قواعد المنظور ، فلا أثر فى الأسلوب لما يصطخب به عالم القصة اليوم من اتجاهات بعضها مجرد تقاليع وبعضها له اصالته التى تعكس أزمة الانسان المعاصر .

وأعتقد أن السيدة حنيفة فتحى تقدمت على نفسها فى هذه المجموعة القصصية اذا قارناها بروايتها السابقة « الرجل الذى أحبه » كما أنها ساهمت بلبنة جديدة فى أدبنا النسائى المعاصر .



لعل اهم ما تتميز به الحركة الفكرية فى الغرب هو أن النتاج الجمالى ـ فى الفن والادب ـ ينشأ منذ البداية داخل اطار من النظريات النقدية المحددة ، ثم هو لا يلبث ـ وقد نهض الى الوجود ـ أن يرتمى ـ الفث منه والثمين ـ فى أحضان دراسات جادة تتناوله بالنقد والتحليل ، فان وجدت فيه نبتا صالحا تعهدته وحددت أمامه طريقه القويم ، وان وجدت فى بنائه أعوجاجا قومته ، وفى هذا اعظم النفع للفنان والادب ، اذ انه عندما تتكشف أمامه أخطاؤه فيما أبدع تتضح له الرؤيا عندما يقدم على تجربة جديدة .

وبينما هذا هو حال الغرب نجد أن المشكلة الأساسية التى يعانيها الطلائع من ادبائنا وفنانينا كانت الى سنين قلائل ـ ولا تزال على نحو آخر ـ تتمثل فى احساسهم بأنهم حلقة صغيرة منفصلة تدور فى فضاء رهيب ، هم جيل بلا اساتذة ، يعانون نوعا من الضياع ويسيرون وعيونهم معصوبة ، وغشاوة تحجب رؤياهم ، فلا يستطيعون التعرف على الصالح من الطالح فى أعمالهم الا باحساس ذاتى لا يفهمونه فى أغلب الاحيان ، وكثيرا ما كان الاهمال سببا فى ضياع فنان تعد بواكر انتاجه بمستقبل عظيم .

وصاحب هذه المجموعة « نساء فى القرية » واحد من هؤلاء الطلائع ، أديب شاب ، قدم للمكتبة العربية بعض الدراسات الجادة فى الاقتصاد والسكان وغيرها . أما مجموعة « نساء فى القرية » فهى أول انتاجه الادبى وان سبقته دراسات نقدية لصاحبه فى صفحات الادب بالصحف اليومية وفى بعض المجلات .

وترجع أهمية «نساء فى القرية» الى أنها تطرح أمامنا عدة قضايا على جانب كبير من الاهمية تتعلق بحقيقة مفهوم الالتزام فى الفن والادب وبمشكلات النتاج الجمالى وعلاقته بالجماعة الانسانية فى نهوضها وارتقائها الحضارى .

واضح ـ ربما من عنوان المجموعة وحده ـ أن الكاتب جلس يخطط لقصصه وفى ذهنه فكرة الالتزام وكان قد بهرته النهضة التى تشهدها القرية المصرية فى عهد الثورة بعد أن صدرت قوانين الاصلاح الزراعى وعادت الى الفلاح حقوقه وأصبح جهده لا يضيع هباء . وبعد أن تغير العمران وتحسنت المرافق العامة . ثم تغيرت ـ تبعا لذلك ـ حياة الفلاح وتغير الانسان نفسه وأصبح له أطماعه ومطامحه ، وأمانيه الكبار وقد كانت لقمة العيش هى أقصى أمانيه من قبل ، ولهذا اختار السيد الكاتب من القرية ميدانا لقصصه والزم نفسه قصرا بالكتابة عن حياة أهلها ، وقد اسند البطولة فى معظم قصصه الى النساء ، وكأنه يود ان يقول ان المرأة وهى صاحبة كل هذه البطولات ـ جديرة بحقها المشروع فى المساواة مع الرجل .

ولا يستطيع المرء ـ غير جاحد ـ أن ينكر أن محاولة الكاتب الزام نفسه بتصوير أنماط مختلفة من حياة اهل القرية تنطوى على رغبة اكيدة ـ تمازجها حسن النية ـ فى المساهمة فى انطلاقاتنا الروحية التى تسعى دائبة الى مواكبة الانطلاق المادى الذى احرزناه فى السنوات الاخيرة ، غير أنه فى ظل هذا التخطيط الشكلى لقضايا لم يتعايش معها الكاتب فى صدق واخلاص بقدر ما حاول الزام نفسه بالتعبير عنها نستطيع ـ فى كثير من اليسر ـ أن تصدر حكمنا على المجموعة بان السمة الغالبة على هذا العمل هى الافتعال ـ وأن صاحبه يفهم ـ ولا شك ـ مسئولية الكاتب ولكنه لم يصل بعد الى مستوى الموضوعية فيما يعرض على قرائه .

لكى يكون الادب صادقا ، لابد أن يلتقى الموصل والمتلقى على صعيد الانسجام ، فلا يجوز للكاتب أن يفتعل حالة لا وجود لها ، ثم يحاول فرضها على

قرائه واستجداء — أو ابتزاز — موافقتهم عليها ، لأنه فى هذه الحالة سينتهى به الأمر الى الفشل ، وانما الكاتب الصادق هو الذى يرى الصدع فى الحالات القائمة وتكشف له رؤياه الصادقة عن مكامن الخلل وعدم التوازن والتوتر والقلق فيكشف عنها بدوره فى نتاجه الجمالى « وكما يقول سارتر فى اللذة الجمالية التى يستشعرها مستوعب العمل الفنى : (اننى لاسمى هذا المظهر من الوعى الجمالى حسن الأمان ، لأنه هذا الذى يضفى طابع هدوء سام على أقوى الانفعالات الجمالية . ومنبعه هو ملاحظة وجود انسجام قوى بين الذاتية والموضوعية) . ومن هنا ندرك أن الصدق فى الادب هو صدق موضوعى ، أو ينسجم مع الحقيقة الموضوعية الكلية » (١) لأن « الادب فى الواقع ليس خالقا لحالة ، بل كاشفا لحالة ، فما لم تكن هذه الحالة كامنة ، فان العمل الفنى منطلق فى الفراغ ، أو فى الحقيقة يكون زائفا لأنه يدعى الكشف عن حالة ليست موجودة ، أو موجودة فى الحيز الشخصى المحدود ولا تمثل الحالة العامة ذات الفاعلية والتأثير (٩١) ، « وقد تستعمل بعض العناصر الرجعية والبرجوازية كلمة الالتزام لارهاب الكتاب والفنانين بدعوى أنها قيد على حرية الفنان ، ولكننا عندما نناقش عناصر العمل الفنى سنجد أنها صفة للعمل الفنى الجيد أكثر منها مطلبا موجه للفنان ، أو فرضا عليه بأن يفكر وينتج فى مجال محدد . (٨٧) . » بل ان نقطة البدء عد سارتر فى دراسته التى كتبها حول الادب الملتزم هى « الحرية » « ولذلك فليس هناك فى الواقع أى الزام على الادب والفن الا أن يكون صادقا صدقا موضوعيا ، وهو اذا استطاع ذلك سيجد نفسه (شاء ام أبى) على حد تعبير سارتر مع التقدم والحرية وبالتالى فهو فى قلب المعركة (٩٢) » ولكننا « حين نرى ادبا متهافتا ، أو فنا متهافتا ، ندرك من الوهلة الاولى أن صاحبه يفهم مسئولية الكاتب ولم يصل بعد الى مستوى الموضوعية فيما يعرضه على قرائه (٩٢) »

ومن هذه الزاوية يمكننا أن نتقبل — فى قليل من الرضى — تفسير السلوكيين وأصحاب التحليل النفسى لعملية الابداع الفنى اذا اعتبرنا أن الانسان المبدع يتميز بلا شعور — (فردى كما عند فرويد أو جماعى كما عند يونج) شديد الحساسية لكل ما يدور من حول صاحبه يسجله بالصورة والصوت ثم يحفظه فى أرشيف الذاكرة ويقدمه بين آن وآخر فى سخاء وسماحة صاحب المروءة المقنعة — الذى لا يكشف عن نفسه — كلما أهاجت صورة الحاضر صورة لتجربة مماثلة من الماضى .

* * *

يكشف الافتعال عن نفسه فى هذه المجموعة فى تلك المزاوجة بين رسمية والجاموسة فى قصة (فى ليلة واحدة) وفى المقارنة الساذجة التى تعقدها رسمية بين نفسها وبين الجاموسة والتى تتعارض مع ما نعرفه من الشدة وصلابة الرأى اللتين تميزت بهما هذه الشخصية فقد صور لنا الكاتب بطلة هذه القصة زوجة شابة شديدة الاعتزاز بنفسها قوية الارادة على درجة من التفتح والنضج مما يبرزها ويميزها وحدها من بين كل نساء القرية ويجعل من أصرارها على تسمية ابنتها باسم مدنى « بداية حلقة جديدة من حلقات التطور » وهى تدرك ذلك وتعيه كل الوعى فتحادث نفسها « انه اسم لم يدخل بيوت الفلاحين من قبل .. اسم عليه طابع المدينة ، ذات المبانى النظيفة والشوارع الواسعة والسيارات الكثيرة .. اسم يستدعى الى الذهن السيدات الانيقات اللاتى يخطرن فى شوارع المدن بالفساتين الضيقة ، آخر مودة ، ولكنك يارسمية صممت أن يكون هذا اسم ابنتك حتى وان رفضه الاهل جميعا .. اهلك وأهل زوجك » « صممت ونفذت ما عقدت عليه العزم » ويجرها الحديث عن ابنتها الى استعادة ذكرى يوم ولادتها ويجرى الكاتب على لسان بطلة القصة حديثا فجا يصف فيه تلك الليلة « فى تلك الليلة شعرت بآلام المخاض الحادة الموجعة ، آلام شديدة فى الجانبين كأنما هى سكاكين حادة ، وخبطات موجعة فى الحوض ، كأنما هناك من يلكمك فيه بشدة ، مع شعور ضخم بالخور والارهاق ، وحاجة ملحة الى أن تجرى نحو الزريبة لقضاء حاجة ، ولا حاجة هناك » ونلحظ بعد ذلك انكسارا فجائيا فى شخصية رسمية يتعارض مع ماعرفناه عنها فى أول القصة من قوة الارادة وشدة المراس اذ تستبد بها المخاوف أن ينصرف عنها زوجها فى محنتها ويولى اهتمامه للجاموسة التى جاءها المخاض فى نفس الليلة على الرغم من انها على يقين من حبه واخلاصه لها « أنت تعرفين شعور عبد المعطى زوجك فى مثل هذه الأوقات يارسمية انه لا يحتمل ان يمسك الهواء بسوء فكيف وأنت فى مثل هذا العذاب ؟! » « ولكن يجب أن تحكمى عقلك يارسمية .. هل تجعلين رأسك — عند عبد المعطى — برأس الجاموسة وتنتابك الغيرة منها » غير أننا فى النهاية نجد أن الزوجة تساوى الجاموسة وأن سحابة الحزن التى

(١) احمد عباس صالح ، الالتزام فى الفن ، الكاتب ، العدد ٦٣ يونيو سنة ١٩٦٦ ص ٨٩ .

خيمت على الاسرة والاقارب واسقطت الزغاريد من فوق الشفاة لأن المولود جاء بنتا ، هذه السحابة قد بددها الفرح بمولود آخر هو ابن الجاموسة واليوم – وبعد عام واحد – يباع العجل بعشرين جنيها ، و « بعد عشرين سنه سيأتى ابن الحلال » « مع ابيه وعمه يقدمان الى عبد المعطى عشرين جنيها – كهاتين الورقتين – مهرا لعروستنا الجيبة هذه – ليلى » « ثم تعودين يارسمية الى الحمل من جديد « ومن يدرى فقد يحدث للجاموسة ثانية مثل ماحدث لك – وقد تتوافق المواعيد كما توافقت فى تلك الليلة التى مازلت تذكرين كل شىء فيها فتلدان معا مرة أخرى »

والتجربة على الرغم مما قد يبدو فيها من طرافة وجدة تنطق بافتعال زاعق ، فالمؤلف قد أراد أن يصور طغيان المادة على الانسان وكيف أن ذلك الانسان فى سعيه الدائب وحرصه على مورد رزقه الوحيد قد ينس أول مبادىء الانسانية ، غير أنه بدأ بهيكل الفكرة أولا فى ذهنه ثم راح يكسوها بالتجربة التى صاغها فتصور أن فرحة الفلاح بابن الجاموسة يمكن أن تنتزعه من لحظات القلق والترقب وانتظار فلذة كبده خاصة وأن هذا الفلاح كما يبدو من القصة قد تزوج حديثا ويحب زوجته حبا جما ، وان هذا القادم سيكون أول من يراهم من أولاده وبغض النظر عن هذه الظروف لا نستطيع أن نساوى بين فرحة الفلاح بمولود جديد للجاموسة ومولود جديد له متغافلين عن عاطفة الابوة خاصة وأن الحرص على الانجاب – ان لم يكن التكالب عليه – ظاهرة عامة تكاد تنسحب على جميع الفلاحين . ولا يستطيع المرء أن يتصور امرأة تعانى أشد الآلام حتى أنها لتغيب عن وعيها ثم تنصرف عن احساساتها لتفكر فى مشاكل الجاموسة . وقد اوقع بالكاتب فى هذه المزالق رغبته المسبقة فى التغنى ببطولات المرأة ، فتسبب هذا فى طغيان الاسلوب المباشر على القصة وطغيان الخطابية على الاسلوب « وبعد تلك الليلة التى تركت فيها مرقدك وذهبت تشعلين النيران المطفأة ، وتسلقين الفول للجاموسة أخذت على عاتقك اطعام العجل الصغير مثلما تطعمين أمه ، وداومت على ذلك أياما وشهورا تجلبين الحشائش الخضراء وتطعمينها للأم وتتركين أثداء الأم يلقمها العجل الصغير وقد وقف على أرجله بعد مولده بأيام . ومضى عام كامل وأنت ترضعينه أمه وتطعمينه مما تجلبينه من حشائش غضه حتى استقام عوده وامتلأ لحما وشحما وظهرت عليه الصحة والعافية والنشاط » « وقد تعبت طويلا وارهقت جسدك كثيرا ... الخ » .

على أن الشكل الذى اختاره المؤلف لهذه القصة لا يحمل المضمون الذى اراد أن ينقله الى القارىء لأنه يسوق الينا الحدث النفسى بأسلوب المونولوج الداخلى ، وهذا الاسلوب لا يفترق كثيرا عن أسلوب المتكلم المباشر عند تحليل الاثر النهائى للقصة ، والذى يستخدم ضمير المتكلم أو المونولوج الداخلى يتعرض دائما للاصابة بالرنة الخطابية الجهيرة ، مما يحول بيننا وبين الاحساس بوجدان بطلة هذه القصة ومعرفة حقيقة اللحظة النفسية التى ستمر بها . وتقدم الينا البطلة عن طريق وسيط آخر هو شخصية الراوى التى تتقمصها البطلة . ومن ناحية أخرى لا نستطيع أن نتصور امرأة ريفية يطول بها التفكير فى موضوع واحد يستوعب تسجيل أحداثه ثلاث عشرة صفحة من الكتاب دون أن ينقطع بها التفكير لحظة واحدة تشدها من غمار التتابع الزمنى الى اللحظة الراهنة ولهذا فان شخصية الرواى (رسمية) تفقد صلتها بالواقع وتكاد القصة تكون تسجيلا زمنيا فوتوغرافيا للاحداث ولو أنه قطع هذا المونولوج الداخلى بصرخة من الطفلة أو كلمة من الزوج أو خوار من الجاموسة لظلت الصلة بين شخصية الراوى واللحظة الراهنة قائمة ولأضاف ذلك الى القصة بعدا ثانيا وأخرجها من رتابة التقليدية .

* *

والشكل الغالب الذى ينتظم قصص المجموعة كلها هو المونولوج الداخل ولا ينجو من تكرار هذا الشكل غير قصة « تعاونية » التى تعتمد على السرد والترتيب الزمنى للاحداث وهى لهذا السبب مفعمة بالحدوته ، والقصة الاولى « السيارة الحمراء » التى رواها الكاتب بضمير المتكلم ولهذا السبب لا يكاد يفارقنا لحظة الاحساس بأن الكاتب يقحم « ذاته » عنوة فى هذه القصة كما فى سائر صفحات الكتاب ، « وقد ضيق الكاتب على نفسه فجعل بطلات قصصه دائرات حول ضمير المتكلم ، فهذه « خالتى فهيمة » فى قصة « السيارة الحمراء » التى صارت فى قصة « ليس بالخبز وحده » « خالتى حميدة » وفى « تعاونية » « خالتى أم محمد » وفى « فاطمة العبيطة » « خالتى عائشة » .. الخ (١)

(١) انظر المقدمة

وربما كانت قصة « السيارة الحمراء » هى أفضل قصص المجموعة اذ تكاد تكتمل من الناحية الفنية ، فقد وفق الكاتب فى بنائها وسردها واطارها الفنى العام .

تبدأ القصة بحريق شب فى القرية والسيارة الحمراء تنطلق اليه ، وتعود صورة الحريق الحاضر بالراوى الى الماضى عندما شب حريق مماثل بنفس هذه القرية فأتى عليها لأنه لم تكن بها سيارة اطفاء وخلف وراءه البؤس والشقاء والفقر ، والاثاث متفحم يشبه اسنان عجوز نخرها السوس ، ويتنقل الراوى وهو يحكى لنا انطباعاته عن هذا الحادث القديم بين الماضى والحاضر فى قفزات سريعة متغيرة فلا يفقد صلته بالحاضر فى غمار انجرافه مع الماضى ولا يستغرق فى لحظته الحاضرة فيقطع علينا تدفق الآثار النفسية التى كان يعانيها ضحايا الحرق القديم حتى ليكاد دخان حريق الماضى يتصل بحريق اليوم

غير أنه مما يؤخذ على هذه القصة استخدام الاسلوب المباشر فى الانتقال بين الحاضر والماضى كان يقول مثلا : « تذكرت خالتى فهيمة فورا وضجيج السيارة وقد بدأ محركها يدور استعدادا للانطلاق يتضخم داخل جدران المبنى » أو قوله « وكانت صور الحريق تلك تتلاحق مسرعة فى ذاكرتى وجندى المطافىء يجرى خلف السيارة الحمراء والناس جميعا يصيحون » « واندمجت فى الصياح بينما تلاحقت الصور والذكريات تأخذ بتلابيب عقلى تجذبنى بعيدا الى الخلف ، الى أعماق الذاكرة ٠٠ عندما كنت طفلا صغيرا فى القرية » ٠ وهذا الاسلوب المباشر يخرج بهذه التجربة من اطار القصة كجنس أدبى ويضعها فى عداد الانطباعات الذاتية أو الذكريات الشخصية ولو أنه ترك صور الماضى تزاحم بنفسها صور الحاضر ، أو ترك صور الماضى والحاضر تتداخل وتختلط كأن يقول مثلا : وانطلقت السيارة نحو الحريق ٠٠ رائحة الحريق تزهق الارواح وليس بالقرية سيارة اطفاء ٠٠ النار تنهار تحت وطأة جبروت الارادة ٠٠٠ لكن جذوة الحماس قد أخمدها العجز وذرا اليأس رمادها ٠٠٠ الخ »

وعندما يتداخل الماضى والحاضر بطريقة تلقائية يضفى ذلك على القصة مزيدا من الصدق والعمق فى التجربة ويبعد عنها النزعة الذاتية ويزودها بأبعاد جديدة ترفع فى قدر الجانب الفنى فى صياغة التجربة ٠ ويخلص الراوى فى سرد قصته الى نهاية مباشرة أيضا : « تغيرت الاحوال ولم يعد القش والحطب مكدسا على المنازل كما كان فى صباى ، وأصبح بالمركز سيارة للاطفاء ٠ ولكن صورة خالتى فهيمة فى أساها وحزنها وآلامها وضعفها لم يلحقها أى تغيير »

وبرغم هذه الملاحظات فان القصة تبقى على مستوى فنى جيد ، وهى فى ذلك تفوق باقى قصص المجموعة ولو أن الأستاذ خزبك حفظ لباقى القصص نفس هذا المستوى لتغير شأن المجموعة كلها ٠

وتقدم لنا القصة الثانية «ليس بالخبز وحده» مثالا صارخا على انفصال الشكل عن المضمون ٠

تصور القصة — عن طريق المنولوج الداخل أيضا — حياة فلاح ما قبل الثورة ، ساذج أمى ، أقصى أمانيه أن تمتلىء بطنه ، يشقى ليلا ونهارا ليدخر قروشا قليلة يشترى بها وأسرته خبزهم ، وهو لا يخلو من شراهة تجعله يأكل « أربعة أرغفة فى الصباح وخمسة عند الظهر ومثلهم فى المساء » وربما أتى على ثمانية أرغفة فى وجبة واحدة ، كل همه هو الاحساس بالشبع « انك تريد أن تملأ بطنك فقط ... هذا كل ماتريده من الحياة » حتى انه يسخر من نفسه عندما تداعبه فكرة الزواج أو مجرد الحب أو الاعجاب ، أو احتمال أن يتقدم لاخته من يتزوجها وهى فقيرة معدمة ، وفى جانب آخر من الصورة أخت تعمل فى صمت وتخرج الارغفة من الفرن الى البطن تمد بها يدها فى ايثار الى أخيها ، وأم يقتلها الجوع تتظاهر بالنوم ليأكل ابنها دون حرج ، وفى جانب بعيد من الصورة موائد حافلة فى قصور الاثرياء .

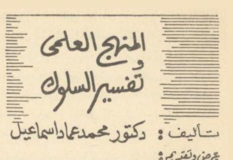
وبعد أن يستهلك كاتب القصة كل قدراته فى وصف بالغ الاسهاب يتنبه فيدرك نه قد أسقط فى يده وأن القصة لن تخلص الى شىء ولن تتطور فى اطار هذا الشكل فيلجأ سريعا الى نهاية بالغة الرداءة زاعقة الافتعال اذ يتم شرقاوى حديثه الى نفسه على هذا النحو : « ومن يدرى يابنى ٠٠ قد يأتى يوم لاتجوعان فيه ابدا ... قد يأتى يوم لا يجوع فيه أحد أبدا ٠٠ وقد يأتى اليوم الذى تجدون فيه طعاما كثيرا مختلفا الوانه ٠٠ الى جانب الخبز ٠

.. سيجىء كل هذا ياشرقاوى .. فى اعماقك هاتف قوى يجعلك مطمئنا الى مجيئه « فى ذلك اليوم لن يعيشوا على الخبز وحده « بل لن يحيا انسان قط على الخبز وحده »

ولو أن هذه القصة ظهرت فى عهد الاقطاع قبل أن ينال الفلاح حقوقه لاعتبرناها عملا تبشيريا من روائع الادب ولكنها قد ظهرت فى العصر الذهبى

للفلاح ومع ذلك ظلت تبكى على ماضيه المظلم ففقدت بذلك قيمتها ، وان القارىء ليكاد يعتقد ــ خاطئا ولا شك ــ أن المقصود بهذا الفلاح هو الفلاح المعاصر، وأن صاحب القصة قد عمد بتصوير الفلاح على هذا النحو الى التنديد بفلاح مابعد الثورة خاصة وأن القصة لا تشتمل على أى دلائل زمنية تشير الى العصر الذى تنتمى اليه هذه القصة وربما كان الافضل له أن يبدأ قصته بعد أن يأتى هذا اليوم الذى يمنى به الفلاح نفسه ثم يربط بين تجربته الراهنة ، عندما لا يأكل الخبز وحده ، وبين حياته القديمة فى ارتدادات سريعة الى الماضى ولكن سعى الكاتب اللاهث وراء تجاربه المفتعلة التى ربما سمع بها أو قرأ عنها دون أن يعيشها وجدانيا ــ ثم محاولة صب هذه القضايا فى شكل لا يتناسب مع المضمون ولا يخلو بدوره من افتعال ــ أفضى هذا السعى الى واد عملية الابداع الفنى التى يجب أن يكون الجانب الاكبر منها لاإراديا تلقائيا يلح على الكاتب تحت تأثير ضغط لا شعوره المختزن لتجارب قديمة خاض غمارها وأن يكون الجانب الباقى اراديا شعوريا يوجه عملية الابداع ويصونها ويربط بين التجارب القديمة والتجربة التى أهاجت مشاعره وأحيت فى نفسه مكامن الآثار النفسية المترسبة فى لاشعوره من تجاربه القديمة ، وبالتقاء التجربتين تتحدد الصورة التى يكون عليها النتاج الابداعى ، وبقدر الاخلاص للحظة التى تلتقى فيها التجربتان والاستفادة من استرجاع الاثر النفسى للتجربة الاولى فى صياغة الاثر النفسى للتجربة الاخيرة تكون روعة الانماط الابداعية وعظمتها من جهة وتكون درجة كثافة الولاء فى العلاقة بين النتاج الجماعى والمجتمع ومن ثم تكون قيمة هذا النتاج فى التزامه بالتعبير عن اللحظة الحضارية التى تخوضها الجماعة .

وربما كانت أهم الملاحظات على قصص الاستاذ محمد خزبك أننا نستطيع أن نتبين فى وضوح أنها تخلو من ذلك القلق الغامض الذى تكاد تنطوى عليه كل أعمال هذا الجيل والذى ينبعث من غمار التوتر القائم فوق هوة سحيقة تمتد على طول خط الصراع المستميت بين واقع يفتقر الى الكثير وبين تطلعات الى تكامل مثالى ثم ما يكون بعد ذلك من انتقالات حضارية محمومة يتحمل الانسان اعباءها فى تمزقات تشده أحيانا الى الماضى السحيق وأحيانا أخرى الى المستقبل البعيد وماكان نتيجة لهذا القلق اذ أصبحت السلبية والتمزق هما الطابع الذى تتميز به ابطال القصة القصيرة المعاصرة ، وربما كان اختفاء هذا القلق والطابع الايجابى الغالب على ابطال هذه المجموعة هما السبب الذى يزكى الفكرة الموحية بانعزال هذا النتاج عن واقعنا الحضارى الماثل وعن الظروف الحضارية التى يمكن أن تنسب اليها أعماله ، وفى ختام هذه العجالة استعيد بعض ماكتبه الاستاذ رشدى صالح فى مقدمة هذه المجموعة ، وهو يقرر أنه ربما كانت « ميزة هذه المجموعة أنها تتحدث ــ على نحو من الانحاء ــ عن حياة الفلاحين فى بعض قرانا وهذه الميزة تعطيها مكانة وتحملها مسئولية . أما المكانة فهى تلك التى نريد أن نرى فيها كتاب قصة عديدين متأثرين بحياة الفلاح ويعترفون بالرابطة الروحية والوجدانية الكبيرة التى ينبغى أن تربط بين القرية وبين ابنائها من المفكرين والفنانين ، أما المسئولية فهى تلك التى تجعلنا نريد من الكاتب أن يحملنا معه الى مستويات رفيعة من الفن حين يعالج حياة الشعب فى المدينة أو حياة الفلاحين فى الريف ، فالأدب الجيد لا يعترف بأواسط الأمور . هو لا يعترف ، بالملكات العادية والمواهب العادية ولعله فى هذا أن يتشدد غاية التشدد فاما أن يقدم الأديب عملا متفردا نعجز عن انشائه نحن الناس العاديين أو يقدم عملا عاديا فينكره الأدب أشد الانكار وأقساه



محمد عبدالهادى كامل

لنرجع القهقرى فى أغوار الزمن نستعرض كيف كان يفكر الانسان البدائى ونلقى نظرة على التطور التاريخى لتفكيره مما له علاقة وثيقة بحياته وسلوكه وثقافته فكلنا يعلم أن الثقافات المختلفة انما تنشأ من مواجهة الانسان لمختلف المشكلات أثناء تعامله مع البيئة الطبيعية والاجتماعية . واثناء ذلك التفاعل يبحث الانسان عن حلول لهذه المشكلات عن طريق امعان الفكر وشحذ الذكاء فاذا توصل الى الحل الذى يساعده على التكيف والسيطرة على البيئة الطبيعية انضمت تلك الوحدة الثقافية الى مركب الثقافة المميز لهذه الجماعة عن غيرها من الجماعات واذا كانت المشكلات الطبيعية والاجتماعية تختلف من جماعة لأخرى فلا غرابة اذن ان تختلف الجماعات فى ثقافاتها وحضاراتها . وكلما كانت المشكلة اكثر صعوبة كانت درجة تعقيد الوحدة الثقافية التى تستخدم وسيلة لعلاجها وقد يساهم فى الوصول اليها أكثر من فرد وقد تقتبسها جماعة من جماعة أخرى فى أثناء عملية الاحتكاك الثقافى . وقد تتشابه المشكلات احيانا بالنسبة لجماعتين أو أكثر وهذا قد يؤدى الى تشابه الحلول التى قد يتوصلون اليها .

بهذا العرض السريع نستنبط العلاقة الوثيقة بين التفكير وثقافة المجتمعات وحضاراتها وباستعراض الباب الاول نجده يتناول التطور التاريخى للفكر البشرى .

فالانسان البدائى واجه ظواهر طبيعية عديدة فهناك العواصف التى تطيح به والرعد الذى يصم آذانه والزلازل والبراكين والاعاصير والليل والنهار والشمس والقمروغيرها منالظواهر التى تثير فىنفسه الخوف والفزع وتثير الدهشة والعجب. وكان عليه لكى يقى حياته من ثورة الطبيعة المتمردة أن يعرف اسباب هذه الظواهر عله يستطيع أن يتصالح معها أو يتكيف لظروفها .

وبدأ الانسان يتخيل ويتخبط ويفكر ويبحث عن السبب ولقلةخبرته وضعف حيلته جاء تفكير الانسان خياليا خرافيا فهو فى احلامه يرى نفسه تتجول كيفما تشاء تخترق الحواجز وتحقق ما تشاء ولا تتقيد بطبيعة الاشياء .

لذلك اعتقد أن الكائن الذى يراه فى المنام ذو طبيعة تختلف عن طبيعته هو وسماه بالروح أو النفس التى تغادره لفترة اثناء النوم وتفارقه الى الابد عند موته واعتبر الانسان هذه الروح مسئولة عن سلوكه وحريته وحركته .

وبنفس الصورة فسر الظواهر الطبيعية بردها الى قوى خفيه لها مطلق الحرية والارادة وكان عليه أن يتعبدها ويبتهل لها ويتوسل اليها وارتبط بهذا كله الطقوس والسحر والتعاويذ وغيرها من العادات الغريبة ومازالت هناك آثارها فى ثقافات الكثير من المجتمعات البدائية وكذلك بعض المجتمعات التى حققت فى مضمار الحضارة شوطا لا باس به فنجد أن فلانا مرض لأن (عينا اصابته) .

وهذه تعانى اضطرابا نفسيا بسبب العفاريت والاسياد التى تسيطر عليها .

أما المطر فهو دموع الآلهه . وانتقال الشمس من الشرق الى الغرب ظاهريا فيفسر على أن اله الشمس (رع) يركب قاربا يسبح به فى نهر ولا يلبث أن يهجم على الزورق ثعبان ضخم يبتلعه ولكنه يعود للظهور من جديد .

أما الرياح والعواصف فهى نفسالارواح والشياطين عندما تزفر زفيرا شديدا . لذلك فمنهج التفكير فى هذه المرحلة يمكن ان نصفه بأنه منهج خيالى بعيد عن الواقع .

وقد ساعدهذا المنهج علىانتشار الخرافات والسحر والشعوذة وقلل من قدرة الانسان على فهم الطبيعة المحيطة والسيطرة عليها والتمكن منها .

وسار الانسان خطوة أخرى فأستبدل بالارواح والشياطين التى كان يفترض وجودها مستقلة عن الاشياء عللا أخرى تكمن داخلالشىء نفسه هذه العلل ليست فى الواقع سوى معان مجرده وصفات عامه جردت من الحوادث الطبيعية التى تتصف بها ولم

يلبث خياله ان جسم هذه الافكار المجرده واعطاها صفة السلبية أو الفاعلية واعتبرها مستقلة عن الطبيعة أو الحوادث الطبيعية التى جردها منها ثم جعل من هذه الصفات القوة التى تحرك الطبيعة وهكذا سمى هذا الاسلوب من التفكير بالتفكير الميتافيزيقى أو ماوراء الطبيعة .

ومن امثلته تفسير ظواهر الضغط الجوى بافتراض وجود قوى ذاتية فى الطبيعة . (هى كراهية الطبيعة للفراغ) فقد لاحظ الناس ان الخمر لا تخرج من برميلها اذا كان به ثقب واحد بأسفله فكيف فسروا ذلك ؟

فسر ذلك بان الطبيعةتكره الفراغ فانسياب الخمر من البرميل يحدث بداخله فراغا ولذلك لا ينساب من البرميل الا اذا وجد ثقب آخر يسمح بدخول ماده اخرى هى « الهواء الجوى » .

واعتمد على هذا المبدأ فى تفسير الظواهر المتشابهة فالماء يرتفع فى الانبوبة المفتوحة الطرفين اذا سحب الهواء من احدهما وكان الطرف الآخر مغمورا فى الماء لأن خروج الهواء اعقبه دخول الماء ليحل محله لأن الطبيعة تكره الفراغ .

وكما فعل أصحاب التفكير الخرافى عندما سبحوا فى عالم من الخيال والاوهام نجد الميتافيزيقى يسبح فى عالم من الالفاظ والتجريدات ويعتبر ان ما نعرفه بحواسنا ما هو الا صور ناقصة لما هو موجود فى عالم آخر مثالى حقيقى .

وهكذا ظل الجهل باسرار الطبيعة هو الذى يسيطر على عقول الناس وكما أن التفكير الخرافى كان الخاصية المميزة للتفكير فى العصور الاولى كذلك نجد الأسلوب الميتافيزيقى هو الخاصية المميزة فى العصور الوسطى . ولكن الانسان استطاع اثناء صراعه مع الاحداث التى حوله واثناء محاولاته المتكررة لتفسير هذه الاحداث ان يهتدى الى طريقة كان لها اكبر الاثر فى حياته هى الطريقة العلمية فى التفكير، فالانسان عندما بدأ يثور على النماذج الخرافية والميتافيزيقية فى التفكير وعندما نادى بضرورة استخدام الحواس والاعتماد على الخبرة الحسية وبدأ يلاحظ ويدون ويرصد ويجرب ويستخلص القوانين ، وباختصار عندما احل الأسلوب العلمى فى البحث والتفكير محل الأسلوب الخرافى والميتافيزيقى توصل الى معرفة من نوع جديد سمى : العلم .

ويتناول الكتاب تعريف العلم وبيان اهدافه وذكر المسلمات التى يستند اليها .

فالعلم فى أساسه نشاط يتضمن زيادة فاعلية الانسان وقدرته على الطبيعة وفى هذا يقول كروثر فى كتابه العلم وعلاقته بالمجتمع « ان العلم نظام يسيطر به الانسان على الطبيعة » .

ويعتبره جوليان هكسلى (١) : نشاط نحصل به على قدر كبير من المعرفة بحقائق الطبيعة والسيطرة عليها . وفى ضوء ذلك يصبح الهدف الرئيسى للعالم هو فهم الظاهرة التى يشتغل بدراستها ، وهو يعتبر أنه فهمها اذا استطاع أن يتنبأ بنجاح عن ظهورها تحت ظروف تختلف الى حد ما عن تلك التى درست فيها ، وعندما تمكنه معلوماته من ان يسيطر على ظهورها فى سبيل تحقيق اغراض عملية .

وبالتالى فليست مهمة العلم تصنيف الظواهر أو وصف الاحداث فالوصف مهما كان دقيقا لا يحقق ما نقصده بالفهم فكسوف الشمس كظاهرة فلكية مثلا لا نستطيع ان نفهمها بمجرد ان نصفها مهما كان وصفنا لها دقيقا بل نفهمها عندما نربط بينها وبين ظواهر أخرى مثل وضع القمر بالنسبة للارض والشمس .

وهكذا بالنسبة للظواهر النفسية فانه لا يكفى الوصف لتحقيق الفهم وانما الفهم الذى نقصده يتضمن ضرورة اكتشاف العلاقات الضرورية القائمة بين هذه الظواهر من ناحية وبين غيرها من الظواهر والاحداث من ناحية أخرى .

ففهم الظاهرة كهدف من اهداف العلم لا يتحقق ما لم نربط بين الظاهرة وبين ظروف أخرى خارجة ومستقلة عن الظاهرة نفسها ويعتبر وجودها مسئولا عن حدوث هذه الظاهرة . فى هذه الحالة يساعدنا التفسير على التنبؤ والتحكم فى الظاهرة . فنحن اذا فهمنا العلاقة بين الحرارة وتمدد الاجسام يمكننا ان نتنبأ بأن قضيب السكة الحديد يمكن ان يتقوس اذا سخن وهذا يؤدى بنا الى الهدف الثالث من اهداف العلم وهو التحكم فى الظاهرة ونقصد به تناول الظروف التى تحدد الظاهرة بشكل يحقق لنا الوصول الى غرض معين. فنحن فى المثال السابق يمكننا منع تقوس القضيب اذا تركنا مسافات بين قضبان السكة الحديد .

ولا شك ان التنبؤ اذا ثبتت صحته كان معنى ذلك صحة المعلومات التى على أساسها اقمناه وهو بدوره يساعدنا فى زيادة الفهم للظاهرة لأنه وسيلة نختبر بها صحة معلوماتنا كما أنه كلما زادت قدرتنا على

1. Jullian Huxely: *Man and the Modern World*.

التنبؤ ، زادت قدرتنا على التحكم . وهكذا يكون اهداف العلم الثلاثة هى : الفهم والتنبؤ والتحكم. وهناك مسلمات يستند اليها العلم ويجب ان نلتزم بها فى تناولنا العلمى لظاهرة ما .

أولا : مسلم الحتمية : ويقصد به أن لكل شيء سبب والسبب لم يعد بالمعنى الآلى القديم حيث ينظر الى الاحداث الطبيعية باعتبار أنها وحدات مستقلة يرتبط بعضها ببعض على اساس مبدأ السببيه الذى يجعل هناك رابطة بين السبب والنتيجة ، هى التى تجعل السبب يولد النتيجة . وانما استبدل بمفهوم السبب مفهوم المتغير المستقل Independant variable. ومفهوم النتيجة مفهوم المتغير التابع Dependant variable.

واستبدل بمفهوم الرابطة مفهوم العلاقة الوظيفية ولم يعد العالم يبحث عن قوة داخلية أو طاقة كامنة، وانما اصبح اهتمامه بالاحداث على أساس أن تغيرا معينا فى مجموعه متغيرات مستقله قد يحدث تغيرا معينا مقابلا فى المتغيرات التابعة،وهذا معنى العلاقة الوظيفية.وعليه فالعالم لكى يتحكم فى الظاهرة يجب ان يعرف مقدما ان ظروفا معينة اذا تناولها بالتغيير والتعديل ، فانه سيترتب على ذلك تغيير معين فى حدوث الظاهرة .

ثانيا : مسلم الاضطراد . ويقرر أن الطبيعة ثابتة نسبيا على مر الزمن بمعنى اننا نتوقع ان تؤدى نفس المقدمات الى نفس النتائج تقريبا وبوجه عام يمكن القول بأن الاضطراد فى عالم المادة أكثر ظهورا منه فى عالم الظواهر السلوكية الفردية وعالم الظواهر الاجتماعية ولعل ذلك لاننا لم ننجح بعد فى تحديد جميع العوامل التى تؤثر فى هذه الظواهر السلوكية وهى عوامل متشابكة ومعقدة وكثيره .

وهذا المسلم هام جدا لاننا لا يمكن ان نحقق اهداف العلم اذا كان التنبؤ بالمستقبل يعتمد كلية على الصدفة واذا كانت احداث اليوم لاترشدنا تقريبا الى حوادث الغد .

والمسلم **الثالث** : هو مسلم الحسية . فلقد وجد الانسان أنه عندما اعتمد على ملاحظته الحسية بدأت تزداد قدرته فى السيطرة على الطبيعة والتحكم فيها بفضل اكتشاف قوانينها . والعلم يقوم على التسليم بأن المعرفة تبدأ من الحواس.هذا ويجب ان تكون معطيات الحس قابلة للانتقال من فرد لآخر ، فالعلم موضوعى . بمعنى ان موضوعاته يجب ان تتساوى فرص ملاحظتها لجميع الافراد الذين تتوافر لديهم شروط الملاحظة والا لخرجت من نطاق امكانية البحث العلمى .

وعلى هذا فحديثنا عن الالم والانفعال والادراك كحقائق باطنية قائمة بذاتها لا سبيل الى مشاهدتها أو ملاحظتها فى الخارج لا يفيدنا بشىء ولا نقصد من ذلك استبعاد ظواهر مثل الالم من موضوعات علم النفس، ولكن يجب ان ينقل للآخرين ما نقصد منها بعبارات تسمح بملاحظتها ملاحظة موضوعية، أى عن طريق الحواس تترجم فى عبارات سلوكيه تجعله يخضع لاساليب المشاهدة العلمية الموضوعية .

هذا ويتناول الكتاب كذلك بعض التفسيرات غير العلمية للسلوك الانسانى .

فهناك تفسيرات تعتبر ان أية حادثة أو ظاهرة واضحة يتصادف اقترانها بسلوك الناس أو بحياتهم تؤخذ على اعتبار أنها سبب لسلوكهم . فالمنجم يستنتج مدى ما سيكون عليه الفرد من سعادة أو شقاء غنى أو فقر من مواضع النجوم عند ميلاده او من عدد الاحرف التى يتكون منها اسمه او اسم والدته . ومن هذه الامثلة الخرافيه تفسير السلوك الانسانى بارجاعه الى التكوين الجسمى للشخص فيقال فلان (عينه كعين الصقر) للتعبير عن مدى دهائه أو قوة ملاحظته .

وهناك محاولات لاقامة علاقة بين الملامح الخارجية وبين الشخصية أو السلوك عند الافراد . فالشخص ذو الوجه عريض الجبهة اقرب الى الذكاء . ويدل بروز الذقن على قوة الارادة وذو الوجه المثلث يكون اقرب الى التفكير والتأمل . وهناك محاولات أخرى عديدة كمحاولة شلدون لتقسيم الناس الى انماط بناء على ابعادهم الجسيمة او غيرها من المحاولات . وعلى كل فمن الواضح ان هذا الاتجاه فى تفسير السلوك لا يمثل اتجاها علميا بل هو اسلوب خرافي فالدراسات التجريبية قد اثبتت انه لا توجد علاقة بين الملامح الظاهرية للجسم وبين السلوك الانسانى . كما أن هذا الاتجاه لا يحدد العلاقة الوظيفية التى يمكن ان تقوم بين ملامح الجسم من ناحية وبين السلوك الانسانى من جهة أخرى .

ولو فرض أنه ثبت احصائيا أن هناك علاقة بين السمنة والمرح فان هذا ليس معناه أن التكوين الجسمى (السمنة) هو سبب مزاج (المرح) فقد يفسرذلك علىأساس أن الشخص السمين تعوقه ظروفه الجسمية من نواحى عدة عن التفوق او التميز على اقرانه فى مواقف المنافسة فيتخذ المرح وسيلة للدفاع عن ذاته فى المجتمع .

وعلى العكس قد تكون شدة المرح هى سبب

السمنة لأن معنى المرح التحرر من الاضطرابات الانفعالية التى تدفع الناس الى الاهمال فى تناول الطعام مثلا . بينما لو حاولنا تحليل هذا الارتباط بين الانماط الجسمية والسلوكية ان وجد فى ضوء ظروف محددة هى الظروف الثقافية التى يعيش فيها الفرد لجاء التفسير مفيدا من حيث امكانية تحقيق أهداف العلم الأخرى .

وهناك تفسيرات للسلوك على أنه نتيجة عدة ارادات متصارعة فيما بينها ، وان تصرف الكائن الحى انما تتحكم فيه عده كائنات نفسية داخليه تظل فى شقاق ونزاع مع بعضها البعض حتى تتغلب احداها على الأخرى ، او يحدث التوفيق بينها . فالعلم فرويد يستخدم مفهومات الأنا والهو والأنا الاعلى ، على أساس أنها كائنات غير مادية تقوم فى مكان ما من الكائن الحى وتظل فى صراع مع بعضها البعض حتى يحل هذا الصراع . وعلى هذا الاساس يتوقف مقدار التوافق فى سلوك الكائن الحى الذى تسكنه هذه الكائنات .

ويستحسن ان نشير الى مفهوم (القدرات) واعتبار هذا المفهوم مسئولا عن التحصيل أو الانتاج العقلى. فاذا فسرنا زيادة تحصيل شخص على أساس زيادة قدرته التحصيلية فنحن بذلك لم نضف جديدا يساعدنا على التفسير الصحيح والتنبؤ والضبط لأن العوامل أو القدرات أو السمات الشخصية ليست سوى تصنيفات للسلوك ولا يمكن ان نعتبرها مسئولة عنه فهى لا تخضع للملاحظة المباشرة ولا تحدد لنا متغيرات يمكن أن تكون موضوعا للملاحظة المباشرة ، ويمكن اعتبارها مجرد تجريدات لنتائج مجموعة اختبارات طبقت لتقيس مظاهر سلوكيه معينة . فكيف يفترض وجود كيان مستقل لهذه التجريدات أو المعانى ثم نسند لها صفه السببيه أو الفاعلية وهى لا تعدو كونها وصفا بعضه احصائى كمى وبعضه كيفى للصفات العامة التى تشترك فيها وحدات سلوكية مختلفه ، ويمكن اعتبارها تسمية أخرى للظاهرة التى نريد تفسيرها .

فاذا قلنا ان محمدا يعزف الموسيقى جيدا لأنه ممتاز فى القدرة الموسيقية أو أنه ممتاز فى الحساب لأن عنده قدرة عددية ممتازه فما هو الشىء الجديد الذى اضفناه ؟ نفس الحقيقة معبرا عنها مرتين بعبارتين مختلفتين .

وهناك تفسيرات تفترض وجود صلة سببيه بين الجهاز العصبى أو غيره من ناحية وبين السلوك من ناحية أخرى .

ومن الامثلة التى قد تمر بنا فى حياتنا اليومية قول أحدهم انه بالامس كانت (أعصابه متعبة) أو أن محمدا (كان على وشك الانهيار العصبى) وأن فلانا (دمه دايما فاير) عندما يغضب بسرعة.

بينما يقال ان اسماعيل (دمه بارد) تعبيرا عن هدوئه المستمر ويقال ان فلانا (لم يستخدم مخه) فى الموضوع الذى عرض عليه .

وهكذا فالمخ أو الاعصاب أو الدم قد تتخذ أحيانا أسبابا يفسر بها السلوك. وعلى كل فهذه التفسيرات قدمت على سبيل المثال لا على سبيل الحصر ، ويتضح انها ليست مفيدة بالمرة فى سبيل الوصول الى هدفنا من اقامة علم للسلوك يهدف الى زيادة قدرتنا على التحكم فى الظاهرة السلوكية. والذى يمكن أن يتحقق اذا نظرنا للسلوك فى ضوء العلاقة الديناميكية بين الكائن وبيئته منذ اللحظة الاولى لحياته . وعليه ، فالسلوك لا يخرج عن كونه ظاهره طبيعية وبالتالى لا يحتمل أى غموض أو ابهام أو غيبيه وهو كذلك لا يكون تلقائيا حسب مسلم الحتمية فلا بد أن نسلم بأن هناك ظروفا ضرورية لازمة لحدوثه ولا بد أن نبحث عن هذه الظروف ، ومرة أخرى يجب ألا نبحث عن أسباب السلوك فى داخل الكائن الحى والا لاعترفنا ضمنا بأن الكائن الحى وحده مستقلة مكتفية تتصارع بداخلها القوى أو المتغيرات التى تحركها ، وبالتالى لن نتمكن من ملاحظتها وتناولها بالتعديل والتغيير الى جانب ان هذه القوى الداخلية الغيبية تغلق باب البحث العلمى وتقدمه لانه بما لها من حصانة لعدم امكان ملاحظتها وتناولها تجعل من الصعب اثبات صدق وجودها من عدمه ، لذا تظل فى مأمن عن النقد الاجرائى البناء .

وعليه ، فان الاحداث التى تقع خارج الكائن الحى أى تعرضه لها فى ماضيه القريب أو البعيد ، تمثل المتغيرات التى تساعد معرفتها على تحقيق أهداف العلم من تنبؤ وتحكم .

لذلك يجب أن نلتزم بالاتجاه الاجرائى . فنحن لكى نتحقق من صحة قضايانا يجب أن نعرف حدودنا أو مصطلحاتنا أو متغيراتنا أو مفهوماتنا تعريفا اجرائيا ونقصد به التعريف الذى يعتمد على ذكر الملاحظات التى يصدق عليها المفهوم والاجراءات التى اتبعت للحصول على هذه الملاحظات وعلى اقيستها .

والكتاب يسرد أمثلة كثيرة لتوضيح ما نقصده

بالتحليل الاجرائى للمفهومات السيكلوجية ولنأخذ (الدافع) الى الطعام كمثال

فاذا قلنا انه الشعور بالجوع أو القوة الدافعة التى تدفع الحيوان للبحث عن الطعام • فهل هذا يساعدنا على البحث أو التحقيق أو القياس ، بينما اذا قلنا انه « عدد الساعات التى يحرم فيها الحيوان من الطعام » فنحن فى هذا التعريف اعتمدنا على الاجراءات التى اتخذناها لكى نحصل على ظاهرة الدافع (وهى الحرمان من الطعام) وكذلك الحصول على قياس لها فى نفس الوقت بما لا يترك مجالا للاختلاف ، ويتمثل ذلك فى عدد ساعات الحرمان من الطعام • فكلما زادت عدد ساعات الحرمان كان الدافع قويا •

والعلم لا يبحث فقط عن الاسباب التى تؤدى للسلوك وانما يحاول أن يقيم بينها وبين الظاهرة السلوكية علاقات وظيفية محددة وهذه مشكلة التفسير وهنا تبرز مشكلة درجة تعقيد هذه العلاقة الوظيفية بين المتغيرات المستقلة من جانب وبين السلوك من جانب آخر فالمتغيرات المستقلة التى نعتبر السلوك محصلة لها غالبا ما تكون على درجة كبيرة من التعدد والتعقيد والتداخل هذا الى جانب ان الظاهرة السلوكية نفسها ليست بالبساطة بحيث يمكن تحديدها أو تحديد العوامل التى تؤثر فيها ، ولذلك فالعلاقة الوظيفية بين المتغيرات المستقلة وبين السلوك تصل الى درجة من التعقيد بحيث يصعب تصورها مباشرة • وهنا يقدم كل من طولمان وهل(١) حلا لهذه المشكلة وذلك عن طريق تجزئة هذه العلاقة المعقدة الى مجموعات متتابعة مترابطة من العلاقات الوظيفية الاكثر بساطة ، لذلك نستخدم عناصر تصورية يعبر كل منها عن علاقة بين مجموعة من هذه المتغيرات المستقلة من جهة وبين السلوك من جهة أخرى ولا نلبث أن نقيم علاقات بين هذه العناصر التصورية التفسيرية حتى نصل فى النهاية الى التصور الشامل للعلاقة الوظيفية الكلية المعقدة بين موقف مثير من ناحية وبين السلوك من ناحية أخرى •

وقد أطلق طولمان اسم (المتغير الوسيط) (٢) على ذلك المفهوم الذى يعبر عن تصورنا لاثر أو نتيجة مجموعة من الاحداث التى يتعرض لها الكائن الحى فى سلوكه •

وعلى هذا فيجب أن يكون المتغير الوسيط من ناحية مرتكزا الى مجموعة من الاجراءات أو العمليات التجريبية القابلة للملاحظة والتى تمثل مقدمات سببية للسلوك ويكون مرتبطا من ناحية أخرى بالظاهرة السلوكية التى تمثل النتيجة اللازمة لهذه المقدمات •

فاذا تناولنا مفهوم (قوة العادة)عند«هل»كمتغير وسيط ، واذا حللناه الى العمليات التجريبية التى يتضمنها فانه يعنى الآثار التى تترتب فى السلوك على ما تحدثه من تغيرات فى العوامل الآتية :

١ ــ عدد مرات التدعيم • وهو يربط بين التدعيم واختزال أو اشباع الحاجة)

٢ ــ كمية المدعم •

٣ ــ الوقت المنقضى بين المثير والاستجابة •

٤ ــ الوقت المنقضى بين الاستجابة وعملية التدعيم •

أما المظهر السلوكى الذى نلاحظ عن طريقه قوة العادة فيمثله مدى احتمال صدور الاستجابة بالنسبة لموقف ما ومقدار مقاومتها للانطفاء ، أى استمرارها فى الظهور دون تدعيم بهذا التحديد يمكننا فهم ما يعنيه المجرب من مفهوماته التفسيرية وهذا هو شرط الموضوعية فى العلم •

وهذا يساعدنا على استمرار البحث العلمى فاذا ثبت مثلا أن (قوة العادة) لا ترتبط بالزمن الذى ينقضى بين الاستجابة وبين عملية التدعيم فانه يمكن تغيير هذا العامل فى علاقته بقوة العادة حسب ما يلاحظ فعلا فى الموقف التجريبى ، ومثل هذه المرونة فى المفهومات التفسيرية من حيث قابليتها للتغيير والتعديل هى فى الواقع ميزة كبرى فى النظرية العلمية من حيث انها تساعد حينئذ على استمرار البحث العلمى • وهذا الاتجاه يساعدنا على التنبؤ والتحكم فى السلوك • فمفهوم قوة العادة فى ضوء التحديد السابق يساعدنا على تحديد الظروف التى تؤدى الى تكوين العادات التى تؤدى الى انحلالها واحلال أخرى محلها ، وكذلك يساعدنا على التحكم فى هذا التكوين •

وبعد ادخال مفهوم (العوامل الوسيطة) أضاف اليه العلماء بعض المصطلحات الاخرى كمصطلح التكوين الفرضى Hypothetical Construct هذا والفرق بين مفهوم التكوين الفرضى والمتغير الوسيط فرق فى مدى الصحة الاجرائية •

فالمتغير الوسيط لا يتضمن فرض وجود حوادث

(١) Tolman, E.C., *The Intervening Variable* (in Marx Psychologcal Theory), The McMillan Co., New York, 1951.

Hull, C., *Principles of Behaviour*, New York, Appleton Century, New York, 1943.

(٢) Intervening variable.

أو عمليات غير مشاهدة كما لا ينطوى على معان لا يمكن تعريفها بالرجوع الى المتغيرات الملاحظة ٠

أما التكوين الفرضى فهو مفهوم نظرى يشير الى احداث أو عمليات تقع داخل الكائن الحى ولذلك فهو يتضمن ألفاظا لا يمكن ارجاعها فى النهاية الى وقائع مشاهدة بل انه يتضمن دائما عناصر حدسية وهى من حيث المبدأ ليست مستحيلة الحدوث وانما بتقدم العلم يجوز أن يجعلها قابلة للملاحظة ٠

فمثلا «هل» فى نظريته عن التعلم يستخدم مفهوم (تفاعل التيارات العصبية الواردة فى لحظة ما) لتفسير عملية الادراك للمثير بشكل مختلف عما هو عليه فى الواقع ، فهو هنا يفترض وجود عملية لا تستند الى الملاحظة المحسوسة وهى التفاعلات داخل الجهاز العصبى ٠ وهى وان لم تكن ملاحظة فى الوقت الحاضر الا أن «هل» يتوقع امكان ملاحظتها يوما بتقدم العلم وتوافر الظروف الملائمة لذلك ٠

ولما كانت هذه المركبات الفرضية تفترض وقوع عمليات داخلية فيجب أن يراعى علماء النفس ضرورة عدم تعارضها مع الوقائع العلمية المثبوتة كوقائع علم التشريح والفسيولوجيا فهذه العلوم تضع حدودا على ما يمكن أن نفترض بالنسبة للعمليات الداخلية ٠

ولذلك فدراسة السلوك دراسة علمية تتطلب تحديد متغيراتنا الرئيسية فى صورة متغير تابع هو السلوك ، ومتغيرات مستقلة فى صورة ظروف أو احداث يعتبر السلوك محصلة لها ، وقد استخدمنا عناصر تصورية(١) مثل المتغير الوسيط والتكوين الفرضى تساعدنا فى دراسة السلوك ٠

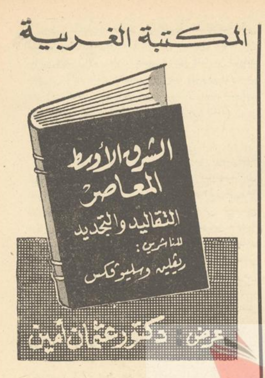
وهذه الدراسة تستلزم منا أن نتصوره فى علاقات مع مجموعة من المتغيرات الوسيطة التى تربط بينه من ناحية وبين مجموعة المتغيرات المستقلة من ناحية أخرى ٠

ويجب تصنيف هذه المتغيرات المستقلة والوسيطة لمعرفة طبيعتها وكيفية تحديدها وقد أشرنا الى ضرورة الاخذ بالاتجاه الاجرائى فى تحديد وابراز هذه المتغيرات ٠

وبعد القيام بعملية تحليل عميق لتحديد العلاقات الوظيفية الفعلية الموجودة بين المتغيرات المختلفة تصبح مهمتنا بناء تنظيم موحد متكامل من جميع هذه العلاقات وبهذا تحقق دراستنا للسلوك مانصبو اليه من معرفة القوانين التى يخضع لها والنظرية العامة التى تفسره ٠

(١) Symbolic Constructs. عناصر تصويرية (أو مركبات رمزية)

المكتبة الغربية



Benjamin Rivlin and Joseph Szybowicz, *The Contemporary Middle East, Tradition and Innovation*, New York, 1965.

مؤلفو هذا الكتاب الضافى المحيط رهط من الباحثين يزيدون على الخمسين ، بين شرقيين وغربيين ٠ وقد ظهر الكتاب فى العام الماضى بعناية عالمين مستشرقين أمريكيين : « ريفلين » و « سليوفيكس » ، قاما على جمعه وتصنيفه ونشره ٠ وأولهما أستاذ للعلم السياسى فى جامعة نيويورك ، تخصص فى مشكلات الدول حديثة الاستقلال ، وبخاصة دول شمالى افريقيا والشرق الأوسط ٠

والثانى باحث من أصل بلجيكى ، كان عضوا من أعضاء هيئة التدريس فى قسم العلم السياسى بجامعة نيويورك ، وهو الآن مدير المعهد البحوث الأمريكى فى تركيا ٠

ويضم الكتاب ، فضلا عن المقدمة المستفيضة التى صدره بها الناشران ، أكثر من خمسين مقالة عن حاضر الشرق الأوسط ، مقتبسة كما قلنا من كتابات عدد من قادة الفكر المعاصر من أبناء الشرق الأوسط ومن دراسات عدد آخر من كبار المستشرقين المتخصصين فى شئون هذه المنطقة من العالم ٠

***

وظاهر من تخطيط الكتاب وتبويب موضوعاته أن الناشرين الفاضلين قد وجها كبير عنايتهما الى التركيز على ظاهرة « التغير » على إختلاف صورها الثقافية والاجتماعية والسياسية ، فى مجتمع « لايزال شديد الاعتداد بالتقاليد المتحدرة من ماضيه المجيد ، ولكنه لا يستطيع ان يقاوم ذلك التيار الجارف ، تيار التجديد الوارد من الغرب » ٠ وظاهر أيضا من احاطة الكتاب واتساع آفاقه مبلغ حرص الناشرين العالمين على الانتفاع بأفضل ماكتب بالانجليزية من بحوث ودراسات حديثة عن المناطق « النامية » أو « الناشئة » كما يسميها الغربيون ، ورغبتهما فى أن يقدما للقارىء الغربى صورة للشرق الاوسط متعددة الإبعاد ، مشتملة ، فى هذا المجلد الضخم (٥٧٦ صفحة من القطع الكبير) ، على دراسات قيمة ظفر فيها التاريخ ، والدين ، والعلم السياسى ، والاجتماع ، والأنثروبولوجيا ، بأوفى نصيب ٠

***

وقارىء هذا الكتاب يسترعى نظره أمران جميلان جليلان ، لهما خطرهما ووزنهما ــ عندنا ــ من حيث « الشكل » ومن حيث « الموضوع » على السواء : فما من شك فى أن من محاسن هذا الكتاب أن أغلب المختارات التى جمعها الناشران بين دفتيه قد نقلت من مصادر عديدة شتى ، يصعب الحصول عليها حتى فى المكتبات الأمريكية والأوربية ، وهى مقتطفات تتناول قطاعات واسعة من الأفكار والنظم وتمتد من دراسة حاضر الاسلام فلسفة ودينا وشريعة الى مناقشة المشكلات الكثيرة المعاصرة التى تشغل اهتمام الصحف والمجلات والدوريات : كالائتلاف بين الثورة والاشتراكية ، والتنافس المؤدى الى الصدام بين القوميات والايديولوجيات ، فى الداخل والخارج ، والنقاش حول تسلل النفوذ الأمريكى أو السوفييتى ، والبحث فى أحوال الأقليات العنصرية فى بعض البلاد ، والجدال حول دور المرأة فى المجتمع الحاضر ٠

ومن محاسن الكتاب ــ فى نظرنا ــ أن الناشرين الفاضلين كانا حريصين كل الحرص ، فى جميع ما نقلاه من مقالات منشورة كثيرة جدا ، على الحصول من المؤلف أو من الناشر أو منهما معا ، على «تصريح» أو اذن باعادة النشر ، كما كانا معنيين بتسجيل ذلك « الاذن » فى هامش كل مقال ٠ وهذه ــ فيما يبدو لنا ــ مسألة جديرة بالاهتمام والرعاية ، لأنها مبدأ أخلاقى لا يصح اغفاله عند تداول ثمرات الأفكار ٠ ولا يفوتنا بهذه المناسبة أن نوجه الى هذه السنة الحميدة نظر الناشرين وغيرهم ممن يعملون فى هذا الميدان ، ونرجو لهم مخلصين أن ينتفعوا بهذا الدرس من « تقاليد » الغرب ٠

***

والمقدمة التى صدر بها الكتاب مقدمة ضافية متزنة ، أوضح فيها الناشران صعوبة الاتفاق بين الباحثين على تحديد لمفهوم « الشرق الأوسط » تحديدا دقيقا يبين مدى انطباقه على مناطق العالم « العربى » أو العالم « الاسلامى » ٠ وبعد أن أشارا كذلك الى ما فى التفرقة المألوفة بين « الشرق الأوسط » و « الشرق الادنى » من تعسف وافتعال خلصا الى أن من الواجب عند الكلام على هذه المنطقة من العالم ، التى تسمى جزافا ، باسم الشرق الأوسط ، أن ننظر الى هذه التسمية لا باعتبارها ذات مفهوم جغرافى ، بل باعتبارها ذات دلالة ثقافية وبهذا الاعتبار الأخير يصدق مفهوم «الشرق الأوسط» على منطقة ثقافية ، تمتد من مراكش الى ايران ، ويسودها طابع روحى خاص وأسلوب فى الحياة متميز عن أساليب الحياة فى المجتمعات الأخرى ، وتوجد فيها أنماط من الشعور والتفكير والسلوك ، جذورها ضاربة الى تراث واحد وتقاليد مشتركة ٠

***

وخلاصة رأى الناشرين الفاضلين فى ظاهرة التغير التى أشرنا اليها أنها « عملية الانتقال من التقاليد الى التجديد تحت تأثير الغرب » : وهى فى نظرهما عملية معقدة أشد التعقيد ، بسبب تداخل العلاقات بين مختلف القطاعات فى المجتمع ، تداخلا يجعل أى تغيير فى قطاع منه مؤثرا فى القطاعات الأخرى ومتأثرا بها فى الوقت نفسه ، مع ملاحظة التفاوت بين مجتمع وآخر من حيث سرعة الاستجابة للتغير أو بطؤها ٠ ومن رأيهما كذلك أن أول ركائز الاجتماع والثقافة فى الشرق الأوسط هو الدين ، الذى يحدد العلاقات بين أفراد المجتمع جميعا : ففى مجتمعات الشرق الأوسط ، خلافا للمعهود فى

المجتمعات الغربية ، وحدة وثيقة بين الدين والمجتمع؛ ولا انفصال هنا بين ما هو دنيوى وما هو أخروى ، والروح الدينية منبثة فى جوانب الحياة كلها وفى مواضعاتها ولغاتها ولهجاتها •

***

وينتظم الكتاب سبعة أبواب ، تحت كل باب منها فصول ، أو بعبارة أدق، مقالات بأقلام كتاب عديدين مختلفين • وقد حرص الناشران على أن يقدما لكل باب بمقدمة عامة ، ولكل فصل أو مقال بنبذة قصيرة يلخصان فيها موضوع المقال •

الباب الأول عن « الخلفية الاسلامية » ، والثانى عن أثر التجديد الغربى » والثالث عن «التجديد والاسلام » ، والرابع عن « القومية » والخامس عن « التجديد الاجتماعى والاقتصادى » ، والسادس عن « التجديد السياسى » ، والسابع عن « الشرق الأوسط والسياسة الدولية » •

***

والناظر فى الكتاب يتبين فيه عددا كبيرا من الفصول الجيدة التى تستحق الوقوف عندها وقفات طويلة • ولما كان ذلك غير ميسور فى مقال واحد ، فقد بدا لنا هنا أن نقتصر على التنويه بها ، وأن نحص بالذكر بعضا منها فى كل باب • ويحلو لنا أن ننوه ، فى الباب الأول ، بمقال للأستاذ شارل عيسوى ، أستاذ الاقتصاد ، والمدير السابق لمعهد الشرق الادنى والأوسط بجامعة كولومبيا ، ومؤلف كتاب « مصر فى ثورة » (١٩٦٣) وكتب أخرى • وموضوع البحث الذى كتبه الأستاذ عيسوى فى الكتاب الذى نحن بصدده هو « الدور التاريخى لمحمد » ؛ نراه يوضح فيه أن النبى العربى ، من حيث هو رسول الله وخاتم الأنبياء ، قد تفرد من بين الرسل جميعا بالتأثير الفعال فى مصائر الملايين من البشر ، وأن شخصية محمد — عليه السلام — وتعاليمه قد جعلت الاسلام دينا عالميا ، ومهدت السبيل الى الفتوحات الاسلامية ، وزودت الحضارة الانسانية بثروة زاخرة من الثقافة العربية •

***

وفى الباب الثانى من الكتاب نحب أن ننوه ببحث قيم للأستاذ « دانيل ليرنر » أستاذ علم الاجتماع بمعهد « ماساشوتس » ، ومؤلف كتاب « انتقال المجتمع التقليدى » (١٩٥٨) — جعل عنوانه بحثه «حركة التجديد فى الشرق الاوسط» ، وبسط فيه نظرية اجتماعية عن التجديد ، محللا فترة الانتقال من القديم الى الجديد ، ومبينا ما تنطوى عليه هذه الحركة من صعوبات : « لأن الاذهان ليس من اليسير أن يقوم مقام الوحي والتنزيل » • وننوه كذلك بمقال للمستشرق الكبير « السير هاملتون جب » ، أستاذ الأدب العربى بجامعة اكسفورد سابقا ، ومدير مركز الدراسات الشرقية بجامعة هارفارد ، ومؤلف « الاتجاهات الحديثة فى الاسلام (١٩٤٧) و « دراسات فى حضارة الاسلام » (١٩٦٢) • ويلاحظ الأستاذ « جب » فى مقاله أن الثقافة الغربية لم تلق فى الغالب ترحيبا مذكورا ، وذلك أولا بسبب الفشل المتكرر الذى عانته النظم الغربية حين نقلت الى الشرق الأوسط ، دون اعتبار للظروف التى تكفل لها النجاح ؛ وثانيا بسبب التباين الصارخ بين أقوال الغربيين وأعمالهم •

***

أما الباب الثالث بعنوان « التجديد والاسلام » فيحتوى على مقتبسات من مقالات فى مسائل منوعة بأقلام عدد من الأساتذة : منهم عثمان أمين ، مؤلف كتاب عن « رائد الفكر المصرى الامام محمد عبده » (١٩٥٥) وآخر عن « أضواء على الفلسفة الاسلامية المعاصرة » (بالانجليزية ، ١٩٥٨) ؛ ومحمد أسد ، مؤلف كتاب مبادىء الدولة والحكومة فى الاسلام » (١٩٦١) ، ومجيد فخرى أستاذ الفلسفة بالجامعة الأمريكية ببيروت •

***

وأما الباب الرابع فعنوانه « القومية » • وقد كتب فيه الأستاذ « جون بادو » سفير أمريكا السابق فى الجمهورية العربية المتحدة ، والمدير الحالى لمعهد الشرق الأدنى والاوسط فى جامعة كولومبيا ، كما كتب فيه الأساتذة : البرت حورانى ، وحازم زكى نصيبه ، وغيرهما • وربما كان مما يستوقف الناظر فى مقال « جون بادو » بيانه الواضح للاسباب التى أدت الى فشل فكرة « الجامعة الاسلامية » فى الشرق الأوسط المعاصر •

***

ويتناول الباب الخامس موضوع « التجديد الاجتماعى والاقتصادى » • ويشتمل على ثلاثة عشر مقالا من أهمها فى تقديرنا ، مقال للأستاذ كاظم الداغستانى، مؤلف بحث اجتماعى عن « الأسرة المسلمة المعاصرة فى سوريا » (١٩٣٢) ؛ أما مقاله فى الكتاب فعن « تطور الأسرة المسلمة فى بلاد الشرق الأوسط » • وكذلك نحب أن ننوه بمقال آخر للأستاذ « روبرت بيتنجل » — الاستاذ السابق للاقتصاد بالجامعة الأمريكية ببيروت — وعنوانه

« تحديد عدد السكان يزيد التقدم الاقتصادى فى الشرق الأوسط » .

***

ويبدو لنا أن من أخصب أبواب الكتاب من كثرها امتاعا واثارة للقارىء الباب السادس عن «التجديد السياسى» . ويحتوى هذا الباب على مقال للرئيس جمال عبد الناصر عن « الثورة والاشتراكية » ، مقتبس من « الميثاق » الوطنى .

ولما كان مضمون ذلك المقال معروفا لدى المهتمين بالقضايا الكبرى فى العالم العربى ، فقد آثرنا أن ننقل الى العربية النبذة التى كتبها الناشران وقدماها بين يدى ذلك النص : « ان الرئيس المصرى ، ولا شك أكبر الشخصيات وأوسعها نفوذا فى الشرق الأوسط . وان نظراته وآراءه ذات وزن عظيم فى ربوع العالم العربى . والسبب الأكبر لهذا النفوذ هو فلسفة التجديد السياسى التى أصبحت متحققة فى شخصه تحققا لا انفصام له . وقد بزغت **الثورة والاشتراكية** معالم فى طريق الايديولوجية الناصرية الى تحقيق أهداف الحرية والوحدة العربية . وفى هذا الصدد يوضح الرئيس عبد الناصر أفكاره عن هذين الموضوعين ، مؤكدا أن الديمقراطية السياسية بغير ديمقراطية اجتماعية ، لامعنى لها فى المجتمع الحديث . وحين أوضح الرئيس اتفاق الاشتراكية مع الدين بذل جهدا كبيرا لاعطاء الاشتراكية طابعا عربيا تتميز به ، وجعلها بذلك سائغة لدى الجماهير المستمسكة بالتقاليد » .

***

وفى هذا الباب أيضا بحث جدير بمناقشته ، كتبه « دانكوارت رستو » الاستاذ بجامعة كولومبيا ، ومؤلف كتاب « السياسة فى المناطق النامية » (١٩٦٠) ، وصاحب مقالات عديدة عن الشرق الأوسط ، ومنها مقاله ، الحالى الذى سبق ظهوره سنة ١٩٦٣ ، وهو مقال خصب بالأفكار حافل بالمقارنات .

***

وأما الباب السابع ، وموضوعه «الشرق الاوسط فى السياسة العالمية» ، فيشتمل على خمس مقالات قيمة أكثرها بأقلام مستشرقين . وقد استوقف نظرنا منها مقال للباحث الأمريكى «تشالز كريمنز» الذى سبق أن ألف كتابا عن « العرب والعالم » (١٩٦٣) ، كما اشتغل قبل ذلك مدرسا فى الكلية الأمريكية فى أسيوط . ومقال « كريمنز » عن « نظرة عبد الناصر الى السياسة الدولية » مقال جيد فى جملته ، ويتسم بمحاولة مخلصة للفهم ، والنفاذ الى بواعث وركائز السياسة العربية « الناصرية » ، بنظرة نزيهة « موضوعية » حريصة على أن لا تتأثر بفكرة مسبقة . وخلاصة رأيه فى هذا المقال أن « بروز الرئيس جمال عبد الناصر رائدا سياسيا ملهما ، ولسانا عربيا معبرا عن مشاعر العرب وآمالهم فى الشرق الأسط ، يجعل لزاما على الغربيين أن يدرسوا دراسة تعمق وتمحيص لا أفكاره ومعتقداته فحسب بل كذلك القوى التى شكلته ، وطبيعة الدعوة السياسية التى ارتفع صوته مناديا بها ، والأساليب التى يستخدمها فى صياغة هذه الدعوة» .

***

ومن الواجب أن نشير فى هذا الباب أيضا الى مقال كتبه « جون كامبل » ، مدير قسم الدراسات السياسية فى المجلس الأمريكى للعلاقات الخارجية ، وقد حاول فيه أن يوضح للأمريكيين أن سياسة الولايات المتحدة تجاه الشرق الأوسط لم تحقق أغراضها ، لأسباب كثيرة منها : تشبث أمريكا بسياسة الأحلاف ، وتمسكها بنظرية أيزنهاور ، وتأييدها لاسرائيل ضد العرب ... وفى نهاية مقاله عنى بأن يرسم خطوطا لسياسة أمريكية جديدة فى الشرق الأوسط ، من شأنها أن تعمد الى الاقناع أكثر مما تعمد الى التهديد ، و « أن تبذل الجهد لارتفاع عن المواقف الجامدة ، الماضية ، بازاء « الاستعمار » أو « مناهضة الاستعمار » ، حفاظا على المصلحة الغربية المشتركة فى اقرار الأمن فى الشرق الأوسط ، وتمكينا لوصول بتروله الى الغرب ... وصدا للتيارات التى فتحت الشرق الأوسط للنفوذ السوفييتى » وهذا المقال — كما هو ظاهر من عنوانه « الولايات المتحدة والشرق الأوسط» قدجعل كل همه موجها الى مناقشة (مصالح «الغرب» ، ومصلحة أمريكا خاصة فى هذه المنطقة ، مبينا ما يراه سبيلا الى مواجهة سياسة الاتحاد السوفييتى فيها ، أو صدها وتعطيلها ان أمكن ...

***

ولا يتسع المجال لمناقشة هذا المقال ، ولا لمناقشة مقال آخر مثله ، بقلم « مانفريد هالبرن » — أستاذ الدراسات السياسية فى جامعة برنستون — عن « تسلل السوفييت فى الشرق الأوسط » . وهو يدعو فى نهاية مقاله الى « أن لا يسمح الغرب لنفسه بالعزلة فى سياسات الشرق الأوسط ؛ بل يجب

عليه أن يدعم قوة التحالف الغربى حتى لا يحاول الاتحاد السوفييتى أن يغير سياسته ، فيوجهها الى سياسة « استراتيجية ثورة وحرب » ...

***

ومن مقالات هذا الباب التى تستحق أن يطلع عليها القارىء العربى مقال بقلم « دن بيرنز » ، مستشار التعليم العالى فى نيويورك ، ومؤلف كتاب عن « اسرائيل وعرب فلسطين » (١٩٥٨) وآخر عن « الشرق الأوسط اليوم » (١٩٦٣) .

***

أما مقاله فى الكتاب الذى نتحدث عنه فعنوانه « اللاجئون العرب : مشكلة متغيرة » ، ويقول فيه ان الفلسطينيين اليوم فى طليعة حركة الوحدة العربية، وأن الوطنيين العرب -المتطرفين والمعتدلين- يعتبرون اسرائيل « جسرا للاستعمار الغربى » ، ويقاومون التصور الصهيونى للسيادة اليهودية التى تفصل فلسطين عن العالم العربى . وفى رأيه أن المشكلة الحقيقية ليست هى مشكلة اللاجئين ، وانما المشكلة الأولى هى « الوجود » الاسرائيلى فى قلب الوطن العربى . ولا امكانية الآن لحل سياسى يوفق بين القومية العربية وبين دولة يهودية قائمة على الايديولوجية الصهيونية .

ويختتم الكتاب بقاموس واف لماورد فيه من مصطلحات وعبارات لا يألفها القارىء الغربى ، ثم نبذ مختصرة عن الكتاب الذين ساهموا فى تحرير مقالاته، وفهرس مفصل بأسماء الأعلام والموضوعات.

وبديهى أن كتاب « الشرق الأوسط المعاصر » - ككل كتاب جيد جاد - لا يخلو من هنات أو أخطاء . ولكنا نود أن نبادر فنقرر مرة أخرى بأنه لا محل هنا لمناقشة وقائع وآراء وأحكام ، يزخر بها كتاب واسع المجال متنوع الاختصاص ، وليس له مؤلف واحد مسئول ، وانما اشترك فى تأليفه - كما عرفنا - أكثر منخمسين باحثا، وليس من الانصاف أن نلقى بالمسئولية عما ورد فيه على الناشرين الفاضلين ، اللذين لا يسعنا الا أن نشكر لهما مابذلا من جهد واخلاص فى اخراج الكتاب على هذا النحو من الاتقان ، ونرجو أن يقوم من بيننا من يستأذنهما فى ترجمته الى لغتنا العربية .



Lerone Bennette J.R., *What Manner of Man!* Pyramid Books, New York, 1965.

« لن يبرح خياله ماعاش أنه واحد من حفدة أولئك القوم - سود البشرة - الذين حملوا قسرا من افريقيا - بلادهم - تحت لسع السياط ، الى أمريكا ليعملوا عبيدا فى حقولها ومصانعها .. تشرق الشمس عليهم ، وتغيب عنهم ، طوال قرنين من الزمان وهم أدنى مرتبة من الحيوان ، مجرد سلعة تباع وتشترى وتستبدل » .

يقول بنيامين أ.مايز Benjamin E. Mays ، وكان عميد كلية مورهاوس وقت أن كان المؤلف ، وكنج من طلبتها فى تقديمة للكتاب :

« لقد عرضت على د.كنج منصبا كبيرا فى كلية مورهاوس الا أنه فضل عليه خدمة الكنيسة ، ولو كان قبل عرضى هذا لما كنا اليوم قد عرفنا مارتن لوثر كنج » .

وهكذا يرفض كنج هذا العرض وغيره من العروض المغريه من اجل خدمه قضيه أبناء جنسه ، هذه القضيه التى تغلبت منذ الحرب الأهليه الأمريكية ، وحتى اليوم ، بين التاجج والموات ، بين الايجابية والسلبيه .

بدا السود كفاحهم فى حذر .. مجرد احتجاج على الاضطهاد الذى يلاقونه لا يتعدى مجرد القاء خطاب حماسى يندد بالتفرقة العنصرية ، دون ما مواجهة حقيقه للمشكله ومحاولة حلها ، ودون اتخاذ اى اجراء حاسم يوقف مثل هذا الاضطهاد. أقلية لا تملك شيئا ، تواجه فى استجداء أغلبية ملكت وتملك كل شيء ، موقف تنقصه القوة أمام أغلبية تملك كل مقومات الغلبة والسلطان .. باختصار : الضعف يواجه القوة . ويذكر لنا المؤلف أسماء بعض زعماء السود المشهورين فى تاريخ الحركة الزنجية فى الولايات المتحدة من أمثال بوكر.ت. واشنجطن ، دى بوا ، ماركوس جارفى ، فردريك دوجلاس ، أولهم وأعظمهم ، والذى يعد بحق المثل الذى يحتذيه الى الآن مارتن لوثر كنج ويسير على نهجه فى تحقيق نصرة السود بالعمل الايجابى المثمر ، بينما كان بوكر واشنجطن يدعو الى انتهاج سبيل المهادنة والبعد عن العمل السياسى ونبذ خطط الضغط على الحكومة ، والرجوع الى روح التسامح التى يتسم بها الدين المسيحى ، هذا ، بينما كان « دى بوا » على النقيض من بوكر ينادى باستعمال العنف الى أقصى الحدود سواء كان العنف ماديا أو معنويا أو حتى بدنيا .

من هنا ، وبظهور هذه الاتجاهات المختلفة فى معالجة القضية ، دخلت حركة مناهضة التفرقة اللونية فى دور من التنظيم لم تعرفه من قبل ، وأخذت منظمات السود فى الظهور ، كل بحسب خطة أصحابها وطريقتهم فى معالجة قضيتهم ، وتنوعت المنظمات مثل :

(١) مؤتمر المساواة العنصرية (C.O.R.E.)

(٢) الرابطة القومية لتقدم الملونين (N.A.A.C.P.)

(٣) جمعية تنسيق الجهود الوطنية لله (S.N.C.C.)

وسط هذا الجو المشحون ولد مارتن لوثر كنج فى الخامس عشر من يناير عام ١٩٢٩ . ويصف المؤلف ظروف ميلاده والبيئة التى عاش فيها وتأثر بها، ويصف طفولته فيقول انه كان طفلا قويا صحيح البدن ، ممتلئا نشاطا وحيوية ، تميزه روح من المرح وحب الدعابة ، محبوبا من جميع أقرانه ورفاق ملعبه الذين بزهم جميعا وتفوق عليهم بسعة فهم وادراك وارادة لا تقهر ، ونبوغ فطرى . كان يعشق الكلمة وقد رأى مالها من تأثير على جماهير المستمعين لأبية (وكان قسا) وهو يخطب فيهم منددا بتفاوت المستوى بين الأبيض والأسود. وتقول عنه أمه انه فى هذه السن انه قال لها « ستكون لى ذات يوم مثل هذه الكلمات البراقة » .

وهكذا شقت الكلمة بسحرها طريقها الى قلبه ، ونمت فيه لتكون سلاحه فيما بعد فى الدفاع عن واحدة من أهم وأخطر قضايا القرن العشرين .

ويكبر الطفل ، وتتفتح عيناه على الدنيا فتصدمه حقيقة مروعة هى أنه أسود ، قد فرضت عليه وعلى أبناء جلدته قيود لا يستطيعون تخطيها ، فهناك بعض الأماكن قد حرم عليهم ارتيادها ، وعليهم أن يحترسوا فى معاملة البيض . والأمر فى جملته لا يمكن لعقل صبى أن يفهمه . ويذكر د. كنج حادثة وقعت له فى طفولته مع صديقين من أقرب أصدقاء طفولته الى قلبه ، وكان لها أعمق الأثر فى نفسه ، يقول :

« لم يكن يعنينا فى شيء اختلاف ألواننا الى أن دخلنا المدرسة ، فذهبا هما الى مدرسة للبيض وذهبت أنا الى أخرى للسود ، ولكنى مع ذلك لم أعر الأمر كبير التفات ، اذ كنا نلتقى ثلاثتنا بعد الدراسة فنلعب معا أو نتحادث فيما حصلنا من دروس ، الى أن جاء يوم منعتنى فيه أمهما من الحديث اليهما أو اللعب معهما ، وصدمتنى بالحقيقة المرة ، وهى أنى أسود . وأذكر يومها أننى بكيت كما لم أبك فى حياتى ، وذهبت الى أمى أقص عليها ما حدث ، وأطلب منها تفسيرا لمعنى ما سمعت . فمسحت دموعى وهدأت من روعى ونصحتنى الا ألقى بالا لما يقولون فانا لا أقل عن الأطفال البيض فى شيء ان لم أكن أفوقهم أيضا .

ويتناول المؤلف تعليم كنج فيذكر أنه التحق باحدى المدارس الخاصة عام ١٩٣٥ ومنها انتقل الى المدرسة التجريبية الخاصة بجامعة أتلانتا الى أن التحق بمدرسة بوكر . ت . واشنجطن الثانوية . وكان فى دراسته مثالا للطالب النموذجى المجتهد الذى فاق أقرانه وأظهر نبوغا مبكرا يفوق سنه .

أما عن أخلاقه فيقول شقيقه الاصغر « كان مارتن لوثر قويا ، ولكنه لم يكن يحب القتال ويفضل عليه حسم الموقف بالمنطق والاقناع » ويقول أبوه : « كان صبورا شديد التحمل . ولم يكن ليصرخ أبدا

(١) The Congress of Racial Equality.

(٢) The National Association for the Advancement of Coloured People.

(٣) The Student Non-Violent Co-ordinating Committee

مهما ضربته وان سالت عبراته على خديه ٠٠ كانت له ارادة من الحديد ، ومظهر هـادىء يخفى وراءه بركانا ثائرا ٠ » ، ثم يعود المؤلف للحديث عن تعليمه فيقول ان والده أراد له أن يكون قسا مثله ولكنه فضل عليها الالتحاق بكلية الطب باعتبار أن مهنة الطب أكثر مدعاة للاحترام ، ولكنه رغم رغبته تلك كان ينمى فى نفسه كل ما يبعده عن الطب والأطباء ، اذ انصرف بجماع نفسه الى الخطابة ، وبالتدريج هجر رغبته الأولى ، ليفكر فى المحاماة ٠ وفى سبتمبر عام ١٩٤٤ يجتاز كنج بنجاح اختبار القبول فى كلية مورهاوس جريا على تقاليد الأسرة ، وكانت مورهاوس تمثل فى نظره المكان الوحيد الذى يستطيع فيه أن يستنشق نسيم الحرية ويناقش كل ما يشغل ذهنه من قضايا ومشكلات ، وفيها أيضا بدأ اعداده الحقيقى ليتولى فيما بعد دوره القيادى فى خدمة قضية أبناء جنسه ، ويقول عنه بنيامين مايز انه كان فى هذه الفترة جادا وحساسا أكثر من اللازم وأن تفكيره كان يسبق سنه بكثير ، وفى مورهاوس أيضا اشتهر كنج بقدرته على الخطابة ونال فيها احدى الجوائز تقديرا لبراعته ٠ وكما هجر كنج الرغبة فى أن يكون طبيبا انصرف أيضا عن المحاماة ، وبدأ يحس احساسا خفيا بحنينه لأن يصبح قساعله يستطيع ممارسة موهبته الفطرية فى الخطابة والتأثير فى المستمعين ، ويفاتح أمه فى رغبته تلك وتتولى هى بدورها مهمة نقلها الى والده الذى يصطحبه الى الكنيسة ولم يكن قد تعدى السابعة عشر بعد ، وهناك يخطب كنج فى المصلين بثبات أدهش الجميع حتى أبيه ، وهكذا ما ان يحل عام ١٩٤٧ حتى يكون كنج قد عين قسا تحت التمرين فى الكنيسة التى يعظ فيها أبوه ٠

من هنا يبدأ اتصاله الحقيقى بأبناء جلدته ، ويبدأ اهتمامه بهم وبقضاياهم ومشكلاتهم ، وفى يونيو سنة ١٩٤٨ يتخرج كنج فى كلية مورهاوس وسنه تسعة عشر عاما ليبدأ طريقه الشاق نحو القمة ٠ وبحلول عام ١٩٤٨ ينتقل كنج الى أحد معاهد دراسة اللاهوت فى بنسلفانيا وهناك لأول مرة يحس بالوحدة بعيدا عن موطنه فى الاباما ، وليس معه سوى ستة من السود وسط المئات من البيض كلهم ينظر اليه نظرة التخلف ، فيقرر ــ وقد علمته أمه وهو بعد صغير أنه لا يقل عن غيره مقدرة وكفاية ــ أن يتفوق هنا أيضا مثلما تفوق من قبل فيقبل على دراسته بجد واجتهاد حتى يبز أقرانه جميعا ٠ وفى هذا العام ينضم الى منظمة الـ (N.A.A.C.P.) كعضو من أعضائها ٠

ولا شك أن لقراءات كنج اثرها البالغ فى المساهمة فى تكوين شخصيته ، فهو قارىء نهم ، قرأ ، وفى سن مبكرة ، كتابات رينولد نيبور ، وماركس ، وسارتر ، وجاسبرز ، وهايدجر ، الى جانب تأثره الشديد بفلسفة هيجل ومبادىء وآراء والتر روشنبوخ صاحب الانجيل الاجتماعى ، وان لم يقبله على علاته فى محاولة تطبيقه لمبادىء المسيح وتعاليمه على مشكلات العصر الحديث ، وكان يرى فى دعوة ا٠ج٠ موست الى عدم استخدام العنف بالمرة لحل كل قضايا التفرقة العنصرية سلبية لا يصح الأخذ بها فى مثل ظروف المجتمع الأمريكى ٠

ويتحدث المؤلف عن بداية اهتمام كنج بمبادىء غاندى وفلسفته عندما حضر احدى محاضرات مرديكى جونسون مدير جامعة هوارد وكان وقتها عائدا لتوه من الهند داعيا الى احلال الحب والتسامح محل العداوة والبغضاء ، فيقرر كنج أن يقرأ كل ما كتب عن غاندى وفلسفته ، ولكنه ، وبعد أن قرأها بتمعن شديد يشك فى امكان الأخذ بها فى المجتمع الامريكى لاختلاف ظروف الصراع وطبيعته بين الهند وأمريكا ، فقد كان غاندى فى الهند يقود أغلبية من الهنود ضد أقلية من الانجليز ، بينما كنج فى أمريكا يسعى للأخذ بيد أقلية من السود ضد أغلبية من البيض أعماها التعصب ٠

ويروى المؤلف قصة التقاء كنج بكوريتاسكوت مغنية الأوبرا وزواجه منها بعد أن يقص علينا طرفا من حياتها وكفاحها من أجل لقمة العيش ومواصلة التعليم ، فى الوقت الذى يستعد فيه كنج للحصول على درجة الدكتوراه حتى ينالها عام ١٩٥٥ ثم ينتقل هو وزوجه الى أتلانتا ليبدأ كفاحهما معا من هناك ٠ وفى مونتجومرى عاصمة الاباما يبدأ نجم كنج فى الظهور بعد حادث المقاطعة الشهير الذى قفز بالولاية كلها الى دائرة الضوء لتدخل التاريخ مسجلة أعظم انتصار عرفته الحركة الزنجية فى أمريكا بعد أن دعى كنج كل السود الذين يستعملون عربات شركة مونتجومرى الى مقاطعتها أثر حادثة وقعت لسيدة من الزنوج طلب منها السائق أن تتخلى عن مقعدها لسيد من البيض فرفضت وأمعنت فى الرفض ، فما كان منه الا أن استدعى لها أحد رجال البوليس الذى ألقى القبض عليها بتهمة مخالفة قوانين الولاية

الولايات المتحدة . وتنجح المقاطعة نجاحا مذهلا الأمر الذى أثار حفيظة كل الموتين فى سائر أنحاء لم يكن يتوقعه كنج نفسه ، فتقرر منظمات السود المختلفة اختيار كنج رئيسا لها ، ومن هنا يصبح فيلسوف الحركة ومنظمها والمتحدث بلسانها وتطلب الشركة مفاوضة زعماء السود لانهاء المقاطعة بعد أن أشرفت على الافلاس ، ولكنها ترفض طلبهم فى مساواتهم بالبيض فى استعمال العربات ، فيتولى كنج عرض طلبهم على حاكم المقاطعة الذى يرفضه ويندد بالحركة ويصفها بالهمجية وعدم التعقل . ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل يتعداه الى القاء القبض على كنج نفسه بتهمة مفتراة هى قيادة سيارته بسرعة ، ويزج به فى السجن بين السفاحين والقتلة وأصحاب السوابق حيث يلقى أسوأ معاملة تبلغ حد الركل بالأقدام والبصق على الوجه . وبعد الافراج عنه يعود فيخطب فى جماهير الزنوج داعيا اياهم الى تبنى موقف القوة والمبادأة ونبذ الخنوع والاستسلام والمضى فى طريقهم ، فى الوقت الذى تلقى فيه قنبلة على منزله فتصيبه بالتصدع ولا يصاب أحد من أفراد أسرته ، ويثير هذا الحادث أشياع كنج ومؤيديه فتتألف منهم جمهرة مسلحة تربو على الألف زنجى ، وتقف مونتجومرى كلها على حافة حمام دموى ولكن كنج بما عرف عنه من تعقل يخطب فيهم طالبا منهم عدم مواجهة العنف بالعنف قائلا « ان من يحيا بالسيف لا بد وأن يموت به » .

ويمضى المؤلف بعد ذلك فى سرد موجز لتاريخ حركة السود فى الولايات المتحدة فيذكر أسماء بعض زعمائهم المبرزين أمثال هوارد تورمان ، وآسا فيليب راندولف ، وجون . ل . لويز ، وفرانكلين فريزر ، ويعقد مقارنة سريعة بينهم وبين كنج يقرر فيها أنهم جميعا كانت تنقصهم المقدرة على الصمود واتخاذ القرارات الحازمة فى حين انعدمت فيهم القدرة على رد الفعل السريع . وينضم باقى زعماء الزنوج الى كنج للعمل معه من أجل توحيد الجهود وتستمر محاولات الاعتداء على حياته ، ويتوالى التهديد باغتياله حتى انه ليفكر ذات مرة بترك الأمر كلية ولكنه يرى أن السود فى هذه الفترة العصيبة من تاريخهم فى حاجة ملحة الى من يقودهم وعلى هذا يقرر الاستمرار فى نضاله مهما كلفه من تضحيات . ويلقى القبض عليه مرة أخرى ومعه عدد من زعماء الزنوج بتهمة خرق قوانين الولاية والتسبب فى حدوث شغب، ويقف الزنوج جميعهم صفا واحدا وراء زعمائهم وتتحد جبهاتهم فتفرج عنهم حكومة الولاية ، ولكن حوادث الاعتداء على الزنوج والقاء القنابل على منازلهم وكنائسهم تزداد فيزيد كنج من حركته وفاعليته ، ويخطب فى كل مكان مندداً بالعنف والتعصب ، ويأخذ صيته فى الذيوع وتتحدث عنه الصحف مشيدة ببلاغته ومقدرته الخطابية وقدرته على الاقناع وتنهال عليه العروض المغرية للعمل كعميد لاحدى كليات البيض فى مقابل ٢٠ الف دولار سنويا ، وتعرض عليه احدى الجامعات أن يعمل محاضرا بها نظير ٧٥ لف دولار فى السنة ولكنه يعتذر عنها جميعها بعد أن كرس نفسه وجهوده لخدمة قضية ٢٠ مليونا من السود فى الولايات المتحدة .

ويبدأ كنج فى تنظيم جهوده فيدعو الحكومة الفيدرالية الى فتح باب التعليم للسود على مصراعيه، والى تحسين أحوالهم وظروف معيشتهم ورفع مستواهم ومنحهم حق الانتخاب واشراكهم فى الحكم، منددا بالموقف السلبى الضعيف الذى تقفه من النزاع بين البيض والسود . وفى ١٣ يونيو سنة ١٩٥٧ يجتمع كنج بريتشارد نيكسون نائب الرئيس ايزنهاور وقتذاك للتشاور فيما يمكن عمله لحل قضية السود ، ثم يجتمع فى الثالث والعشرين من الشهر نفسه بالرئيس الامريكى دوايت ايزنهاور فى البيت الابيض ومعه بعض زعماء الزنوج حيث يعرضون عليه مطالبهم فى نقاط تسع تتلخص فى طلب الاعتراف بحقوق السود السياسية والمدنية كحق التعليم والانتخاب ، وتوفير المساكن والرعاية الصحية لهم ، ووقف أعمال الاستفزاز والعنف ضدهم ولكن الرئيس الامريكى يتعلل بما يواجه الولايات المتحدة من مشكلات توليها الاهتمام الأكبر فى ذلك الوقت كمشكلتى لبنان والجزائر ، ولا يسعه الا أن يتمنى لهم التوفيق فى كفاحهم !

ويشهد عام ١٩٥٧ تعدد رحلات كنج داخل وخارج القارة الأمريكية داعيا لقضيته ، وفى نفس العام يزور جمهورية غانا فى أول عيد لاستقلالها وكانت كقوله زيارة عميقة المغزى بعيدة الأثر ، أعطته مزيدا من الأمل والصبر على مواصلة الكفاح . ولقد كان عام ١٩٥٧ عاما لم تهدأ له فيه حركة فقد جاء فى احصائية لاحدى الصحف الأمريكية أنه قد طار ما يقرب من ٧٨٠ ألف ميل ، والقى ما يقرب من ٢٠٨ خطبة ، كذلك شهد هذا العام مولد أول كتاب له بعنوان « خطوات نحو الحر Stride Toward Freedom متضمنا خلاصة آرائه وتجاربه فى كفاحه ضد

التفرقة العنصرية والاضطهاد اللونى . وهو نفس العام الذى كادت فيه حياته أن تضيع بسبب اعتداء احدى السيدات البيض عليه عندما طعنته فى صدره بسكين كانت تحمله ، وكان وقتها يحضر اجتماعا شعبيا فى هارلم – حى الزنوج – ويتمكن الأطباء من اخراج النصل منه بعد عملية استغرقت ثلاث ساعات تم فيها انتزاع أحد أضلاعه ، ويقول فى ذلك أحد الأطباء الذين قاموا باجراء العملية ، أنه لولا رباطة جاش كنج لما أمكن انقاذ حياته اذ أن مجرد سعلة خفيفة كانت كافية لان يمزق النصل شريان الأورطى . ويخرج كنج من المستشفى لتصله دعوة من زعيم الهند الراحل بانديت نهرو لزيارة الهند فيجد فيها تحقيقا لحلمه الكبير بزيارة موطن غاندى . وهناك تستقبله الهند حكومة وشعبا استقبالا يجل عن الوصف ، ويعقد هو عدة اجتماعات ومؤتمرات صحفية ، ويقوم بالقاء بعض المحاضرات فى جامعاتها كما يزور قبر غاندى بنيودلهى .

ويعود كنج من الهند ليعقد اجتماعا فى الكنيسة يعلن فيه – والدموع تملأ عينيه – أنه قد قرر الاستقالة من خدمة الكنيسة لاحساسه بالاجهاد الشديد ورغبة منه فى التفرغ للكفاح من جل الملايين من أبناء جلدته .

ويقرر كنج ومن معه تركيز الضغط على الحكومة الفيدرالية فى عهد رئاسة كنيدى لاتخاذ موقف أكثر حزما بشأن تحقيق المساواة العنصرية ومنح السود حقوقهم المدنية ، وحث الرئيس على اصدار قرار جمهورى بالغاء التفرقة . ويقول كنج منددا بموقف الحكومة المتخاذل « لقد أعد كنيدى مشروعا يضمن وصول رجل الى سطح القمر فى خلال عشر سنوات فى حين لم يتخذ الى الآن مايضمن وصول زنجى واحد الى المجلس التشريعى لولاية الاباما » كما نادى بأن تجند الحكومة كل أجهزتها الثقافية والاعلامية للوقوف بجانب السود ، ويجتمع بالرئيس الراحل جون كنيدى ويستعجله اعلان وثيقة تحرير ثانية للعبيد تكون بمثابة صمام أمن يمنع السود من الانفجار بعد طول كبت ، كذلك طالب فى كتابه « لماذا لا نستطيع الانتظار . Why we can't wait » بأن يكون لكل أسود الحق فى قيد اسمه بجداول الانتخابات .

ويتولى كنج تنظيم مسيرة فى برمنجهام للاحتجاج على التفرقة ولكن البوليس يلقى القبض عليه ويزج به فى السجن دون أن يعرف أحد من ذويه شيئا عنه حتى يظن البعض أنه قتل ، وتتصل زوجته بالرئيس كنيدى الذى يتدخل فى الامر ليفرج عنه ، ولكنه يعود الى تنظيم مسيرة أخرى يتقدمها الاطفال هذه المرة ، فيطلق البوليس عليهم الكلاب المتوحشة والقنابل المسيلة للدموع ويسلط عليه مخراطيم المياه الساخنة لتفريق المسيرة ، ويندد مجلس الشيوخ الامريكى ومن ورائه الرأى العام العالمى بصور القمع المتوحش واللاانسانى الذى استعمل مع أطفال أبرياء لاتتجاوز أعمارهم السادسة أو السابعة قد مزقتهم الكلاب أو أعمتهم قنابل الغاز ، حتى أن صحيفة النيورك تايمز تقول ان ماحدث فى برمنجهام لم يحدث حتى فى جنوب أفريقيا على أيدى حكومتها العنصرية ، بل ولم يحدث فى انجولا على أيدى المستعمرين البرتغال وأن ما حدث يعد وصمة عار فى جبين الرجل الابيض والانسانية جمعاء . ولاول مرة فى تاريخ الحركة الزنجية يكاد الموقف أن يفلت من بين يدى كنج حين يقع الاشتباك بين المتظاهرين السود ورجال الأمن ، وبذلك تدخل الحركة فى طور جديد لم تعرفه من قبل فى مقابلة العنف بالعنف . ووسط المعارك الدائرة يعلن كنج أنه – وقد اصبح فى الجانب الاقوى الآن – على استعداد للتفاوض مع الحكومة الامريكية وأنه لن يقبل أية وعود دون تنفيذ . وتلوح فى الافق بارقة من أمل الحل الازمة عندما يصرح كنيدى عشية اغتيال الزعيم الزنجى « مد جرايفرز » فى الحادى عشر من يونيو عام ١٩٦٣ بقوله : « لقد مضى قرن كامل منذ أن حرر الرئيس لنكولن العبيد ، غير أن أحفادهم مازالوا أرقاء لم يستكملوا بعد حريتهم ، ومازالوا يرسفون حتى اليوم فى أغلال الاضطهاد الاجتماعى والاقتصادى ، ولن تتحرر أمتنا ، ولن تحقق احلامها ما لم يتحرر كل مواطن فيها . » . ويتبع كنيدى تصريحه هذا بعرض مشروع قانون بتحرير العبيد على مجلس الشيوخ ، وبرغم كل هذا تستمر اعمال العنف والعدوان من جانب المتعصبين من البيض من احراق لمساكن الزنوج ، وتخريب لكنائسهم ومدارسهم الى القتل والاختطاف والارهاب والتهديد ، حتى أن بعض مساعدى كنج أشاروا عليه بتأليف جيش من السود قوامه ٢٥ الف متطوع لحماية المواطنين الزنوج من اعتداءات الارهابيين ودعاة التفرقة العنصرية . وأشار عليه البعض الآخر باعلان العصيان المدنى ، ولكن كنج يرفض مشورتهم ايمانا منه بالسلم واللاعنف وسيلة لبلوغ الهدف ، وحتى يجنب البلاد مغبة التردى فى حرب أهلية طاحنة يذهب ضحيتها الاف الابرياء من الطرفين .

ثم ينتقل المؤلف بعد ذلك الى الحديث عن حادث حادث اغتيال كنيدى وأثره على الحركة الزنجية فيقول انه كان صدمة غير متوقعة للسود ، وأن كنج قد فقد بفقده صديقا أحبه واحترمه • أما كنج نفسه فيقول ان مصرع كنيدى جاء نتيجة مباشرة لما وصلت اليه اخلاقيات الشعب الامريكي من تدهور وفقدان للقيم •

وفى معرض حديثه عن حياة د. كنج الخاصة يقول المؤلف ان أهم ما يقلق باله أنه كرب أسرة لا تكاد أسرته تحظى من وقته الا بالنزر اليسير ، وان جل اهتمامه ينصب فى قضية الملونين التى تشغل باله • ثم يصف المؤلف منزل كنج فيقول عنه انه منزل متواضع من منازل الطبقة المتوسطة لا يكاد يميزه عنها شيء •

وتصف كنج زوجته بقولها « انه بطل فى نظر الجميع وأولهم أولاده الاربعة ، انهم شغوفون به الى درجة كبيرة ، ويعتقدون أن بامكانه حل كل مايعرض للسـود من مشـكلات ، وهو مثال الأب الحنون الذى ينزل عن وقاره المعروف عنه ليلاعب ابناءه ويشاركهم عبثهم الطفولى » •

وفى حديث المؤلف عن الدور الذى تلعبه زوجة كنج يقول « انه ولا شك دور كبير .. أن ترعى بيتها وأولادها بجانب عملها كمغنية أوبرا ، وبالاضافة الى مساهمتها فى قضية شعبها فهى عضو فى بعض المنظمات النسائية ، وكانت واحدة بين أربعين سيدة اخترن ليمثلن المرأة الامريكية فى مؤتمر نزع السلاح بجنيف عام ١٩٦٢ »

ويرى « بينيت » أن عظمة كنج كزعيم سياسى ومصلح اجتماعى لا ترجع فقط الى ايمانه الراسخ بفكرة ما ، بل الى قدرته أيضا على تحويل هذه الفكرة من مجرد النظر الى التطبيق العمـلى ، وهو يركز جهـوده فى دعـوة مواطنيه الى الحرب فى جبهتين •

أولا : محاربة التفرقة العنصرية التى تؤدى الى التخلف وهى السبب الأساسى له •

ثانيا : محاربة التخلف كنتيجة للتفرقة العنصرية واحد عوامل تفاقمها فى نفس الوقت • وتنتقـل القضية الى طور جديد عندما يدعو جونسون بنفسه د. كنج للتفاهم معه حول ايجاد حل لمشكلة التفرقة العنصرية ، وفى نفس العام (١٩٦٤) تختاره مجلة (تايم) الامريكية كرجل عام ١٩٦٤ ، كمـا يرشحه ثمانية من اعضاء البرلمان السويدى للفوز بجائزة نوبل للسلام للعام نفسه لاتباعه سياسة عدم العنف فى الدفاع عن قضية شعبه ، وكان من الممكن ــ لولاه ــ أن تصل الى نوع من الحرب الاهلية وحمامات الدماء • ولوعرفنا المرشحين للجائزة فى ذلك العام لادركنا أى تكريم ناله كنج ، فقد كان بين المرشحين الرئيس الامريكى الاسبق دوايت ايزنهاور ، وكونراد أديناور مستشار المانيا الغربية السابق ، والرئيس الفرنسى شارل ديجول . وأخيرا أنطونى ايدن رئيس وزراء بريطانيا الاسبق •

وعندما يرشح بارى جولدووتر نفسه لرئاسة الجمهورية ــ وهو نصير التفرقة العنصرية الاول ، يلقى د • كنج ومن معه بثقلهم الى جانب جونسـون فى محاولة ناجحة لاسـقاط جولدووتر • ثم يأخذ نجم كنج فى التألق كشخصية عالمية عندما يدعوه « ويلى برانت » عمدة برلين الغربية للاحتفال بذكرى اغتيال كنيدى ، ويعبر كنج حائط برلين الى المانيا الشرقية ليطير منها الى روما ، وهناك يلتقى بالبابا بول السـادس فيناقشان مشكلة التفرقة العنصرية، ويعده البابا باصدار تصريح يستنكر فيه الاضطهاد العنصرى ، كما يؤكد لكنج أنه صديق للسـود وقضيتهم ولكل قضايا التحرر فى العالم • ويغادر كنج روما الى مدريد ، ومنهـا عائدا الى الولايات المتحدة ليجد فى انتظاره خطابا من لجنة جائزة نوبل يخطرونه فيه أنه قد أختير للفوز بالجائزة لعـام ١٩٦٤ وقيمتها ٢٨٣٠٠٠ كرونر سويدى (٥٤٦٠٠ دولار) رصدها كلها لخدمة قضيته وشعبه •

ويعد كنج ثالث زنجى يفوز بهـذه الجـائزة بعد رالف بانش الذى فاز بها عام ١٩٥٠ ، والبرت لوتولى وفاز بها عام ١٩٦٠ • وهو الامريكى الثـانى عشر بين الفائزين بهـا ، واصـغر من فاز بها على الاطلاق •

ويعلق روبرت كنيدى (شقيق الرئيس الراحل جون كنيدى) على فوز كنج بجائزة نوبل بقوله « انه يستحق الجائزة عن جدارة تقديرا لكفاحه من أجل العدالة والمساواة بالطرق السلمية » ، أما كنج نفسه فيرى فى الفوز بها دليلا على أن العالم كله ينظر الى قضية الملونين فى أمريكا بعين التقدير والاهتمام •





فى كلية آداب جامعة القاهرة ، نوقشت الرسالة المقدمة من السيد أحمد عبد الحميد يوسف لنيل درجة الدكتوراه فى الآداب من قسم الآثار عن العادات والشعائر الجنزية فى الدولة القديمة عند الأفراد .

ويقول الباحث انه لم يشغل الدين والتفكير فى الموت وما وراءه قوما كما شغل أهل مصر فى تاريخهم القديم .. فقد كانت الحياة من بعد الموت فى حياة المصرى عقيدة أثرت فى حياته تأثيرا عميقا ، أو قرتها فى نفسه طبيعة يوحى كل ما فيها بالتجدد والمعاد ، وكان النيل والشمس أقوى عناصر تلك الطبيعة وأجلها فى حياة المصرى القديم ، وأبلغها تأثيرا فى خياله وعقائده ، فالنيل يفيض ويغيض فلا تنحسر أمواهه الا ليعود عارما غامرا يحيى الأرض بعد موتها وترى الشمس اذا طلعت تجلى كل شيء سافرا واضحا فى غير ظلال تثير الخيال بالتشبيه والتأويل واذا غربت وجن الليل أطلت من عليائها نجوم لوامع شدت الأبصار اليها فلحظوا فيها مصابيح باقية مع الخلود .

كما أن اعتدال الجو مع الميل للحرارة والجفاف، كانا من بواعث التفكير فى البقاء والخلود ، لأن الرمال الجافة ، قد وقت جسوم موتاه وآثارهم وحفظتها من أن يسرع اليها التحلل والفناء ، ومع ذلك فقد كان يعز على الانسان بحكم طبيعته أن يموت ويحرم من الحياة التى يحبها ويتمنى استطالتها ما استطاع ، ويعز عليه أن يعتقد أن هذه الحياة الصاخبة وما بذل

فيها من جهد وجهاد انما هى الى عدم وزوال ، بل ان المرء لتجرى عليه آية الموت والنشور فى كل يوم حين يخلد الى النوم ٠

ولئن كان تحلل الأجساد وفناؤها يهدد عقيدة الانسان فى صحو الميت النائم ، فقد كان فى مناخ مصر وجفاف رمالها وقاء للأجساد ووقاء للعقيدة من أن تهزها عوامل الفناء ٠٠ والمصرى القديم وهو ينظر الى الجسد الدفين فى الرمال سنين لم تصدمه هوة ما بين حال الموتى وحال الأحياء ٠٠ الا ما يختلفون فيه من الهدوء والحركة ، فلم يكن الموت اذن الا نوما عميقا طويلا اذا أصابه كان خليقا أن ينتبه ويفيق منه فى يوم نبع من احساسه ورسمه فى خياله ثم ارساه فى عقيدته ، ونلمس ذلك فى مصر منذ استقر الانسان على ضفاف النيل فى فجر التاريخ حين أضجع الميت ضجعة النوام ، وما ذكره المصريون فى متون الأهرام تصريحا من وصف الموتى بالنوام « يستيقظ النوام » وقولهم يخاطبون الملك المتوفى :

« لقد قام العظيم هذا بعد أن استغرق فى نومه

قم يا (فلان) انهض وخذ رأسك

ضم لك عظامك وانفض عنك ترابك »

وقد اشتد اهتمام المصرى بتدبير ما بعد موته ، وكان ذلك بالتوصية بتوريث زوجه وبنيه وتعيين القيم أو الوصى لمن يترك ذرية ضعافا ، ويوقف الأموال للانفاق على القبر وشعائره بالاتفاق مع الكهان من أجلها ٠٠ وكان المصريون يسخون ما وسعتهم الطاقة المادية ، مما كانوا يملكون وما يستطيعون كسبه ، فيقفون الأموال والأراضى لذلك ، وكانت الأوقاف تتمتع بحماية الدولة فلا سبيل الى تغيير ارادة صاحب الوقف وان دالت الدولة ، وتغير الحكام ٠

وكان المصريون يسمون هذه الأوقاف « برجت » أو « جت » وكانت هذه العبارة موضع جدل الباحثين، وان كانت ترجمتها بأنها الوقف كما قال « جريفث » أقرب الترجمات الى الصواب ، غير أن جاردنر قد تشكك فى أن تكون تلك الاراضى الواسعة والمدائن الكثيرة التى بلغت اثنتى عشرة مدينة عند « بتاح حتب » موقوفة على الشعائر الجنزية ليس غير ففسر كلمة « البرحت » على انها أملاك الشريف جميعا ودعى الى ترجمتها بلفظ « الأملاك » وتدل النصوص على أن من البرجت مزارع وضياعا منحها الملك لبعض رجاله ليستعين بها على قربانه ، وأخرى لتطهير المتوفى وحنوطه ومنها كذلك أرض أقيمت عليها دار التحنيط وأعيان ينفق منها صدقة على دفن من لا ولد له ، ومنها كذلك القبور ٠

ويرى الباحث أن « البرجت » اجتاز عهدين فى الدولة القديمة كان فى الاول جنزيا خالصا ، حيث كان الارث منفصلا عن الاوقاف الجنزية ، ثم مال الآباء فى النصف الثانى حين اضطربت الاحوال الاجتماعية ، واختلت موازين الثراء الى وقف أملاكهم كلها على الوارثين والشعائر الجنزية تحت ادارة واحدة يشرف عليها الولد الاكبر فى أكثر الاحيان ٠ فكان أن نشأ بذلك نوع من الوقف الأهلى له طابعه الخاص ، وذلك كما يمكن أن نستنتج من وقف « نكعنخ » ٠

وكانت شروط الوقف كما صرحت النصوص انما تهدف أساسا الى منع كل انسان كائنا من كان من التصرف فى الأوقاف بأى صورة من الصور ، وذلك فى غير ما رصدت له ٠ وظاهر أن هذه الاوقاف كانت من مصادر الدخل التى يطمح اليها المصريون ، كما كانت قاصرة على القائمين عليها فكانوا يتحايلون على ذلك باشراك أكبر عدد من البنين وذوى القربى فيها لرزقهم منها ، وبخاصة اذا كان الوقف هبة من صاحبه ، فقد يقسمها حصصا يضع تحت يد كل كاهن من كهانه حصة منها أو قد يضعها كلها تحت ادارة الولد الأكبر أو من يندبه لذلك » ٠٠

ونخلص من الدراسة التى قدمها الباحث الى أن الخدمة الجنزية بما تفرعت اليه من مختلف الشعائر والمناسك ، قد اقتضت طوائف ، كل طائفة تختص بركن من أركانها ، وكان كل قبر فى حاجة الى عدد معلوم من السدنة الدائمين العاملين على الشعائر اليومية متفرغين له دون سواه ، اما فى الأعياد الكبرى ، فان القبر يشهد جهازا كبيرا متكاملا من الكهان ، فقد عين « سنتى » أربعة من السدنه دائمين تحت اشراف زوجته ، واشترط الا يقعدوا فيطيلوا المكث فى « المشعر » وقد كان يجوز للكاهن أن يخلفه على مكانته ولده اذا كان من الكهان ، وقد أجاز أحد الأشراف من عهد خفرع ذلك ، أما سنوعنخ من عهد أوسركاف فقد أقر ضمن شروط عقده تسليم وقفه الى كهانه والى أبنائهم وأبناء أبنائهم على الا يكون لاحد منهم الحق فى التصرف فى الوقف الا وفقا لشروطه التى وضعت له وذلك بخلاف أجرهم

الذى يأخذون ، وكان مفهوما ضمنا فى العقود أو مذكورا نصا فى عقود أخرى • وكان الواقف يحتاط لسلامة الوقف ونظمه وشروطه بما ينص عليه من ذلك كله ، ومنها حسن التفاهم والوئام بين الكهان ، وتفرغهم الكامل لخدمته الجنزية ، فلا يحل لأحد منهم الخروج الى خدمة آخر ، والا نزع ماتحت يده من الأرض والناس ••

على أن المصرى حرصا منه على ضبط حسن تنفيذ ما أوصى به كان يعهد بذلك اذا لم يكن ابنه الأكبر أو لم يكن له ولد الى رجل يعينه لذلك كان يسمى « سن جت » أو « مس جت » ويعتبر وكيلا لشئون الأوقاف الجنزية حيث يتعهدها وينفق ريعها من مصاريفه ، ويقوم ببناء القبر وتأثيثه والعناية بعد ذلك بصاحبه •• وقد كان « السن جت » يدفن مع صاحب القبر فى مسطبته اخا وزميلا لا تابعا أجيرا ، كما أن الأخوة أو الابناء الجنزيون ، ولو لم يخصص لهم موضع للقربان مع صاحب القبر يتمتعون بسهم مشترك مما يقدم من قربان اليه كأنهم أسرة واحدة وذلك بتصويرهم قرب الباب الوهمى ومناظر مائدة القربان ، وربما عين صاحب القبر أحد بنيه ولدا جنزيا اذا شاء نقل هذا الحق من الولد الأكبر ويكاد يكون اقرار الميت فى قبره واجراء الشعائر عليه أهم ما يقدر المصرى فى حياته ، وكان حرصه على ذلك يدفعه كثيرا الى البدء فى انشاء القبر وملحقاته فى ميعة الصبا أو عنفوان الرجولة ، على أن القبر قد كانت له شروط يرعاها الغلاة المتقون من الناس ••

كان الشريف يختار موضع البناء فى الجبانة الملكية ما يلى هرم الملك أو على مشارفه ، وكانت أرضا لا يقربها أحد الا بأذنه ، فاذا أذن له فقد كان حريصا على أن يكون أقرب الى هرم الملك ما أستطاع وذلك على كل حال وفق قرابته ومنزلته وكرامته عنده ، وقد بلغت جبانة خوفو نظاما مثاليا بمافرضه على تخطيطها من نظام دقيق ، اذ رفع قواعد من هرمه لتنشأ من حوله فى شرقية وغربية مقابر لفروعه من الأمراء • •

وكان المصرى مع حرصه على الأستقلال بشعائره حريصا كذلك على أن يدفن مع زوجته ، فنشأت منذ عهد الملك « خع سخموى » مصاطب تشمل كل منها مدفنين وان استقل كل مدفن منهما بموضع قربانه وشعائره ، ثم مال منذ الأسرة الخامسة الى أن يدفن معه بعض بنيه ، كما صارت قبور الكهان تنشأ عن قرب من قبور مخدوميهم حتى زاد عدد كهان خوفو ممن دفن فى الجبانة الغربية على من دفن بها من كبار الموظفين ••

وكان الغلاة يتوخون فى الموقع أن يكون طاهرا لم يسبق لأحد أن دفن فيه ، وأن يكون القبر من مال حلال لاشائبة فيه ، من مال مغصوب أو حق مهضوم، أو جهد مسخر •• وأن يبنى كذلك من مواد جديدة خالصة لم تنزع من بناء يملكه غيره من الناس « لأن الاله يحب الجديد من الأشياء » •

وكانوا يفخرون بذلك أيضا فيطنبون متحدثين عن كرمهم وسخائهم فيما أعطوا العمال من أجر حتى أرضاهم وألهج ألسنتهم بالشكر والدعاء •• غير أن الظروف السياسية والاقتصادية ، وما ترتب عليها من أحوال اجتماعية، أدى ذلك الى ظهور بعض المارقين الذين أرخوا العنان للأطماع ، فاغتصبوا القبور ودمروها للانتفاع بأحجارها أو موقعها نفسه فأخذ الناس بما نقشوا فى قبورهم يتوسلون لحمايتها ويهددون ويتوعدون بالاحتكام الى الاله العظيم ، أو باستعداء دواب الأرض والهوام والثعابين والتماسيح على الفاعلين ••

وكان الشريف يشرف على بناء قبره بنفسه ، وربما تولى وضع حجر الأساس عند البدء فيه ، ويحتفل بذلك بشىء من الأضحية والقربان •• وكانت اذا اتسعت موارده من بعد بنائه عمد الى تعديله وتكبيره بما يتفق مع منصبه وشأنه الجديد فاذا لم يطل بالرجل الأجل •• أو قصر حياته عن انشاء قبره وقع ذلك على البكر من بنيه ، كما كان على الولد بناء قبر أمه فى حياتها أو مماتها •• وكان انشاء القبر من الأحداث الاجتماعية ذات الشأن فى حياة المصرى القديم ، ترفع أخباره الى الملك وتنشر أحاديثه بين الآل والعشيرة •• وكان الملك يتفضل على الرجل أو المرأة بالهبات والمنح التى تضمن انشاء القبر أو استكماله ، وكانت هذه الهدايا مطمح نفوس الأشراف والناس لا عن عوز ولكن لأنها دليل رضاء الملك عليهم ورضاؤه من مقومات رضاء الاله والسعادة فى الدارين ، وكان عطاء الملك ذا صبغة دينية ودعاء لا غناء عنه اشتهر بالفاظه المصرية وهى « حتب دى نيسو » ووجد فى قصر فرعون ادارة خاصة للعطاءات تعرف باسم « حت عنخ » أو دار المعاش •

أما القبر فقد كان خليقا أن يوفر الحماية والسلامة للجسد وما يشيع معه من المتاع ، وكان يتألف من بناء غائر تحت سطح الأرض يشمل غرفة الدفن التى مالت الى القلة والضآلة منذ الأسرة الثالثة مما يدل على تطور جديد طرأ على الشعائر والعادات مع قلة اهتمامهم بالودائع داخل المقبرة ٠٠ ثم بناء ظاهر يحمى المدفن ويدل عليه ، وحيث يكون مثابة ومزارا للناس بما يحملون معهم من القربان ٠٠ وكان مدخل غرفة الدفن حتى أيام الأسرة الرابعة الى الشمال وذلك أسوة بما اتبع فى قبور الملوك لما قيل من سكن أرواحهم مع نجوم القطب الشمالى ، ولكن المدخل قد تحول منذ أواخر الأسرة الخامسة الى الشرق ، وذلك لتحول الناس الى عقيدة الشمس التى طفقت تتغلغل بقوة فى الشعائر الجنزية آنذاك ثم عاد الاهتمام الى غرفة الدفن على اسلوب آخر اذ أصبحت ملجأ لقائمة القربان مع باب وهمى يصلها بالخارج وذلك فضلا عما حظيت به من الزينة ومناظر الحياة اليومية ، ثم مقاما كذلك للتماثيل وذلك بحكم ماساد من ظروف الحياة السياسية والاجتماعية أواخر الدولة القديمة ، مما جعل الناس يتحايلون لحماية مدافنهم أما البناء الظاهر فقد تطور من ركام من الحصباء والحجارة الى مصطبة من اللبن تقع فى واجهتها التى تستقبل الوادى مشكاتان كانتا منافذ للروح وعينا للمتوفى تنظر من خلالهما الى عالم الأحياء ، ومن حولهما فناء صغير تجوى فيه الشعائر البسيطة وقد ظل هذا الطراز من القبور حتى الأسرة الرابعة ومع هذا الطراز كان طراز آخر سمى بطراز واجهة القصر حيث تعاقبت على واجهة المصطبة المشكاوات العديدة، والتى كانت فيما يعتقد مخارج للروح ٠٠

وتفيد الدراسة بأن النصب أو الشواهد الأبدية منذ طلائع التاريخ المصرى من أهم العناصر الجنزية فى القبر ويعد هذا الباب من أهم أبواب الدراسة٠٠ وكانت على الأرجح تمثل مصاريع تثبت عند مشكاوات القرابين كما كانت أصلا للباب الوهمى الذى ساد الدولة القديمة ، وكما كانت الشواهد « المنفية » أصلا للوح القربان الذى اتخذ مكانه بأعلى الباب الوهمى حيث يصور الميت جالسا الى مائدة القربان ، ولئن كان الباب الوهمى يمثل المنفذ الذى تسلكه الروح الى حيث تتناول الطعام والشراب فان اللوح بما صور عليه من مائدة يجلس اليها المتوفى ، انما يمثل المكان او البهو الذى تقدم فيه المائدة بما أعد عليها من الطعام وصف من الخبز ونقش لقوائم القربان ، فالباب واللوح يمثلان مدخلا الى قاعة ، ويذكر أنها كانت تهدى لأصحابها المتوفين ٠٠

وقد حفلت مصليات القبور منذ الأسرة الثالثة بكثير من مناظر الحياة اليومية التى تقلب المتوفى فيها، ولكن ما ساد مصر فى أعقاب الأسرة الخامسة من الأضطراب قد حمل الناس على تصوير غرف الدفن كذلك ، فقد أثار خيالهم ما يحتمل من خطر ماصور من الحيوان فكان ان تجنبوا صورها مستعيضين عنها بالحروف الأبجدية أو بتصويرها مقطعة أو مجزوءة ، وقد اختلف العلماء والباحثون فى الغرض من مناظر القبور ، فقيل هى زخرفة وزينة ، وقيل بل لتنبعث فيها الحياة فيستفيد بها المتوفى يوم البعث ، ويرى الباحث أن فيها أكثر من غرض واحد توخاه المصريون ، منها متعة الجمال ، ومنها أنها تعبير عن أمانى تقضى لهم فى الآخر بقوة ما ، كما أنها اثبات للشعائر وواجب الكهان والناس نحوهم فى هذا السبيل ٠٠

وكان التمثال من أهم العناصر الجنزية فى قبر المصرى القديم ، وذلك أسوة بالملوك الذين اتخذوها منذ طلائع التاريخ المصرى ، وكان زوسر فيما يظن من قبل أول من اقام لنفسه عند قبره تمثالا اذ كشف « امرى » عن تمثالين من خشب كل ما بقى منهما القدمان فى معبد « قايعا الجنزى » وكان التمثال غالبا ما يقام فى غرفة خاصة مغلقة عرفت بالسرداب ٠٠ وقد أصبح الناس فضلا عن التمثال المحفوظ فى السرداب يكثرون من التماثيل التى كانوا يصحبونها فى المواكب والحفلات ، ولذلك فقد افترض بعض المؤرخين أمثال « كيس » أن التمثال فى القبر نوعان ٠٠ تمثال « الكا » فى السرداب المغلق وتماثيل الشعائر حيث قامت سافرة ، ثم كان الاستكثار منها عادة مطلوبة لذاتها ٠٠ وكذلك فقد حرص المصرى على أن يجعل لزوجته تمثالا مع تمثاله ثم أضاف تماثيل بناته وبنيه معبرا فى ذلك عن روح الأسرة ورغبته فى أن يعيش معها فى الآخرة ٠ وذلك فضلا عما قد يتولاه الأبناء من الشعائر وما يشاركون فيه من القربان ، ويلحق بذلك اقامة تماثيل الخدم والسدنة فى القبور ٠٠ واختلفت الآراء فيما أريد التمثال له فقيل انه بديل عن الجسد ان لحق به مكروه وقيل انه هداية للروح ،أما الباحث فيرى ان له غرضا آخر هو رؤية العالم الخارجي واستعراض القرابين ، وذلك فضلا عما أضيف بعد ذلك من شعائر جعلت لها تماثيل ٠٠

وقد مرت قبور الدولة القديمة فى عهد خوفو وخفرع بفترة خلت فيها من الابواب الوهمية والتماثيل ، كما خلت من التصاوير التى كانت تميز ما سبقها من قبور ، وكانت الشعائر انما تجرى أمام لوح صغير من حجر الجير عليه منظر المتوفى بين يدى مائدة القربان ٠٠ ولقد بدا من قبر « رع حت » وزوجته « نفرت » انهما اضطرا الى الغاء مصلاهما المصور والاستعاضة بمصلى متواضع من اللبن بنى عند المصطبة بعد كسوتها بطبقة من الطين ، ومما يذكر لخوفو وخفرع أنهما أغلقا مصليات القبور لا معابد الآلهة كما أشيع عنهما وحرما على الأفراد اقامة الابواب الوهمية والتماثيل واقامة الشعائر لها٠

ومن أهم العتاد الجنزى كان سرادق الغسل ودار التحنيط ، وذلك لتطهير الميت قبل ولوجه الى الجبانة المقدسة ولتحنيطه لحفظ جسده من التلف والسرادق بناء مستطيل من الخشب والحصير وله بابان يقعان فى عرضيه أو فى الطرفين من جانبه المطل على النهر اما دار التحنيط فكانت تقوم غير بعيد من السرادق وكان بناء مكعب الشكل له باب خلفى غير باب المدخل

وكان المصرى اذا اطمأن على أعداد جهاز الآخرة عاش بقية حياته بين أسرته وبنيه يسمر معهم ويقدم لهم النصح ، كما بينت نصوص الدولة القديمة ، وما كان من « كاجمتى » ـ وما تصورته بردية « وستكار » عن خوفو والساحر « جدى » ، ونجد فيما كانوا يسدون من النصح وما فخروا به من خلق وما كانوا يتخلقون به تقديرا للحساب فى الآخرة وطمعا فى تقدير الناس وذكرهم محاسنهم بعد الموت وتقديم القربان لهم ٠٠ ومع ذلك فلم يكن الموت محببا الى النفوس اذ كان المصريون يطلبون الطب ويتمنون العمر المديد ، كما أنهم كانوا يتجنبون لفظ الموت ، ويكنون عنه بالمسير الى الغرب أو الذهاب الى « الكا » فاذا مرض المصرى القديم قامت زوجته تمرضه وتعتنى به وعادة الأهل والاقارب فيوصيهم بأولاده خيرا ، فاذا حم قضاؤه فزع أهل بيته للمصيبة فأبدوا من الحزن والجزع ما صورته المناظر والنصوص جميعا فيصرخ النساء والرجال ومنهم من يتهاوى الى الأرض مغشيا عليه ٠

فاذا أفاقوا من ذلك عمدوا الى نقله وجهازه فى الغرب فى موكب مهيب تشترك فيه الحدأتان (الباكيتان) والحنوطية والمقرؤون ٠

وقد تعددت مناظر ابحار الميت بالسفن وأنتقاله على أيدى المشيعين بالبر ، وتتعاقب الرحلات للغرب على الوجه الآتى :

١ ـ رحلة موكب الجنازة من بيت المتوفى الى ضفة النهر ثم العبور به الى سرادق الغسل ٠

٢ ـ رحلة ينتقل فيها المتوفى من سرادق الغسل الى دار التحنيط ٠

٣ ـ رحلة ثالثة من المحنط الى السرادق حيث تجرى شعائر فتح الفم والنورانيه ٠

٤ ـ من السرادق كان يخرج الموكب فى رحلة تطول أو تقصر قصد بها الى الحج الفعلى أو الرمزى الى الأماكن والمدائن المقدسة فى الدلتا ٠

٥ ـ ومن هناك تعود القافلة الى مستقر لها فى المحنط بعد ذلك ٠٠

٦ ـ ثم يخرج الموكب خروجه الاخير الى القبر حيث يرقد المتوفى فى مثواه الاخير ، وكان يصحب الغسيل شعائر يؤديها الكهان وعدد من الرجال ٠

وكان الغسل والتحنيط فى الدولة الحديثة يقضى فى أيام أثبتتها النصوص منذ الأسرة الثامنة عشرة من غير لبس بسبعين يوما عددا ، وذلك فى « لوح جخوتى » حيث يقول : « دفن طيب وأقبال فى سلام وقد اكتملت أيامك السبعون فى محنطك » ٠٠ على أننا فى الدولة القديمة لا نملك مثل ذلك النص الصريح القاطع فيحدثنا عن أجل التحنيط حينذاك ، وانما حفظ نص من عهد الأسرة الرابعة فى مقبرة الملكة « مرسى عنخ » الثالثة ذكر فيها يوم توفيت ويوم دفنت « بنت الملك مرسى عنخ فى العام الأول فى الشهر الاول من فصل الحصاد فى اليوم الحادى والعشرين فاضت روحها (استراحت كاؤها) وانتقلت الى المحنط بنت الملك مرسى عنخ فى العام الأول من الشهر الثانى من فصل البذر فى اليوم الثامن عشر انتقلت الى قبرها الجميل » ٠

ومن الشعائر التى كانت تجرى فى ختام الغسل

والتحنيط شعيرة سميت «جات راكنت» تؤدى بمايتلو الحنوطى والحدأة مع نحر الأضاحى وتقديم القربان ٠

وكان موكب المتوفى بعد ذلك يخرج الى الحج الى بوطو وساو وعين شمس ٠٠ وكانت شعائر هذه الزيارة انما تتمثل فى قراءة القراء ورقص المواوية ٠

فاذا انتهت شعائر الحج عاد الموكب الى دار التحنيط لتبدأ الرحلة من هناك الى المدفن حيث يخرج التابوت على زحافة تجرها الثيران الحمر وذلك فى صحبة المشيعين الذين ينشدون القاب المتوفى ومناقبه فضلا عن الأدعية له بالعبور الى الجبانة والصعود الى الاله العظيم ٠٠ وأن يكون فى رحاب انوبيس ، وكذلك فى صحبة الراقصين من المواوية خاصة والراقصات من حريم دان الفتيات ومن القيان

فاذا بلغ الموكب القبر صعد الكهان الى سطح المسطبة حيث يقام تمثال هناك تجرى أمامه الشعائر قبل أن ينزل التابوت فى البئر الى غرفة الدفن فتقدم له القرابين ، مما كدس من الأضاحى وألوان الطعام تحت عريشة عند القبر حيث يوسد الميت فى تابوته ٠ وكانت الشعائر تجرى منتظمة فى أيام معلومات وأعياد ثابتة ذكرت فى نصوص القبور ، ونصوص الأهرام جميعا وهى أول الشهر القمرى ومنتصفه وسادسه وسابعه وعيد خروج « سم وساج » وفاتحة العام ورأس السنة وأعداد المجمرة ٠

وكانت شعائر تقديم القربان متعددة تبلغ سبعة عشر ركنا وكان يسبقه عرض القرابين والاضاحى أمام تمثال المتوفى ثم تنحر الذبائح ويجرى أعداد المائدة قبل أن يدخل المقرىء ، وكان هو المشرف على الشعائر كلها ، ثم تجرى بعد ذلك مناسك تقديم القربان ركنا ركنا وذلك مع توفر شروط الدخول الى القبر من الطهارة والاغتسال ٠٠وكانت هذه الاركان: تقديم النظرون ثم تقديم الماء البارد ثم غسل اليدين ثم صب الماء وهو يعد شعيرة قائمة بذاتها لا علاقة لها بالغسل ٠٠ ثم تقديم الجعة والنبيذ فى انائين مكورين ثم ركن تقديم صندوق القربان الذى يرجح أنه كان هدية من الملك ، ثم تقديم مائدة القربان ٠٠ وأخيرا وضع اليدين على الأرض ثم البخور ٠ وتقديم ذراع الثور فتقديم الثياب والدعاء الى الطعام وقوفا أو جلوسا ٠٠

ومع ذلك لم يكن الموت بالحائل المنيع بين الموتى والاحياء اذ كانوا يقصدون الى القبور فيحدثون موتاهم ويوجهون اليهم الرسائل كما كان الموتى يتطلعون الى قربان الأحياء من المارين بالقبر ٠٠٠ ولكن الأيام أعجزت الناس عن أن يؤدوا هذه الواجبات التى فرضتها التقاليد جميعا ٠٠ كما أعجزهم املاق الأكف عن المضى فيما كانوا فيه فكان الأعمال الذى فزع منه الناس

وقد بدء مناقشة الباحث البروفسور شارل كوينز ٠٠ الذى أشاد بمجهود الباحث الطيب ومنهجه العلمى السليم ، وقد صحح له بعض القراءات الهيروغليفية ، كما صحح له بعض الأخطاء المطبعية ٠

ثم تحدث الدكتور مصطفى الأمير أستاذ اللغة المصرية القديمة فى آداب القاهرة فأخذ على الباحث كثيرا من الاخطاء المطبعية ، كما ناقشه فى بعض المسائل القانونية الخاصة بالمواريث ٠٠ ولكنه أقر فى النهاية بأن هذه المسائل قانونية بحته والمرجع فيها للقانونيين ومن هنا فهو يلتمس العذر للباحث٠

وأخذ على الطالب أنه لم يتعرض لما قاله هيرودوت عن العادات الجنائزية المصرية ورد الطالب بأن هيرودوت انما يرجع تاريخه الى عصر متأخر جدا عن موضوع الرسالة ، اذ انه استقى معلوماته من سياحته فى مصر فى القرن الخامس قبل الميلاد على حين أن موضوع الرسالة هو الدولة القديمة حول القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد ٠

وأخيرا تحدث الدكتور عبد المنعم ابو بكر المشرف على الرسالة فبين الصعوبات الجمة التى تعرض لها الباحث فى الآثار اذ انه كان عليه أن يلم بألوان مختلفة من المعرفة ، ولكنه أستطاع أن يقوم بهذا الجهد الضخم ويقدم نتائج مشرفة ٠

وقد حصل الباحث على درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الثانية ٠

السائرون نياما ...



النقد الأدبى فى بلادنا فى حاجة الى نقد ..

فمنذ أيام سمعت قصاصة جديدة تزعق فى الاذاعة :

ــ ليس فى بلادنا نقد ولا نقاد !..

وكان سبب ثورتها أن أحدا من النقاد لم يهتم بقراءة مجموعتها القصصية الأولى والوحيدة ..

ولقد عذرتها ، فمعظم نقادنا المعروفين منصرفون الى أعمال لا تكاد تمت للنقد الادبى بصلة ، ومن يهتم منهم بالكتابة يستأثر المسرح بالجانب الأكبر من جهده ... حتى أصبح من المألوف أن نقرأ عشرين مقالا نقديا عن مسرحية واحدة ، فى حين لا تحظى عشرات الكتب الهامة بمقال واحد ..

وترتب على ذلك أن بتنا نعتقد أن انتاجنا الأدبى قد أصبح مقصورا على المسرح ، فى الوقت الذى لاتتوقف فيه المطابع عن اصدار الكتب ، الجيد منها والردىء ، فى مختلف الفنون الأدبية .. فلا تجد من يقومها ، ويعرف بها ، ومن ثم يدخلها فى تيار انتاجنا الأدبى المعترف به ..

واذا كانت بعض مجلاتنا الشهرية تحاول القيام بهذا الواجب ، فانها تفعل ذلك على استحياء ودون فعالية كافية ، لقلة امكانياتها ، وعدم انتشارها بالقدر الذى يتيح لها تحقيق هذا الدور الهام ..

لذلك فقد طالبت ، وسأظل أطالب ، وزارة الثقافة باصدار مجلة نقدية أسبوعية ، توفر لها كل الامكانيات المادية والفنية التى تجعلها قادرة على متابعة انتاجنا الفنى فى شتى ميادينه ، وفى مقدمتها الأدب بطبيعة الحال .. فاصدار مثل هذه المجلة عمل ضرورى ومكمل لعمليات الا نتاج الفنى المتشعبة التى تشرف عليها وزارة الثقافة .

وزعقة تلك القصاصة الشابة فى الاذاعة تؤكد مدى حاجتنا الى هذه المجلة ، فما أكثر البراعم الجديدة التى بدأت تضع أقدامها على الطريق، دون أن تجد هاديا أو مرشدا.. بل ما أكثر المواهب الراسخة التى تقدم ثمرا عذبا مكتمل النضج ، ثم لا تجد صدى له عند النقاد والد ارسين ، يحفزها الى المزيد من الجهد والتجويد فى ثمراتها التالية ..

ومن هذا الطراز الأخير رواية « السائرون نياما » لسعد مكاوى ، فهى ــ فى رأيى ــ ادانة دامغة لحركتنا النقدية كلها ، ودليل أكيد على انحرافها ، وتخلفها المعيب عن مواكبة انتاجنا الفنى .. فقد نشرت الرواية على حلقات فى جريدة « الجمهورية » ، ثم صدرت بعد ذلك فى كتاب عن الدار المصرية للتاليف والترجمة ، منذ ما يقرب من العام ، ومع ذلك لم يكتب عنها ناقد واحد ، رغم أهميتها الواضحة ، وارتفاع مستواها الفنى الى درجة تستلفت النظر ، وتستوجب الاشارة والتنويه .

« السائرون نياما » رواية تاريخية تدور أحداثها فى فترة تستغرق نحو ثلاثين عاما من حكم المماليك لمصر ، فيما بين سنتى ١٤٦٨ و ١٤٩٩ ميلادية ، تبدأ باعتلاء السلطان « بلباى » العرش ،وتنتهى بعزل السلطان قانصوه ، وتولى طومان باى مقاليد الحكم مكانه .. وتعرض بالتفاصيل للمماليك العديدين الذين ارتقوا الى عرش البلاد فى تلك الفترة القصيرة ، والمؤامرات التى أحاطت بكل منهم حتى نحته عن الأريكة ، ووضعت غيره مكانه الى حين قد لا يزيد عن ليلة واحدة كما حدث مع السلطان « خيربك » ، وقد يمتد تسعا وعشرين عاما كما امتد حكم السلطان قايتباى .

ولم يكتف المؤلف بعرض الظروف السياسية التى أحاطت بحكم هؤلاء المماليك ، بل أوغل كثيرا فى عرض حياتهم الخاصة ومباذلهم ، وعلاقاتهم الجنسية بغلمانهم وجواريهم ، بصورة تنم عن اطلاع واسع على كل مايتصل بهذا العصر وطبيعة الحياة فى قصور المماليك فى تلك الفترة •

وقد يبدو أنه أسرف فى هذا الجانب الأخير بعض الشىء ، ولكن لعل مما يبرر هذا الاسراف أن الانحلال فى حياة المماليك الخاصة كان من العوامل الهامة فى فساد حكمهم ، وانصرافهم عن مصالح الشعب ، كما كان له دوره القوى الواضح فى عزل السلاطين واحلال غيرهم مكانهم ، فما أكثر المؤامرات التى حيكت فى المخادع وفى جلسات الشراب وتعاطى المخدر ••

وقد نجح الكاتب الى أبعد حد فى تصوير هذه المباذل ، دون ترخص أو محاولة للاثارة • وكانت هذه المشاهد من أقوى وسائله الفنية فى تصوير فساد هؤلاء المماليك ، والكشف عن نفسياتهم المعقدة الدنيئة ، ونفسيات جواريهم ، وأعوانهم ، والنوازع التى تحرك كلا منهم ، كما ساعدته على توضيح مدى عزلة الحاكمين عن الشعب ، والمقابلة بين تبذلهم واسرافهم المجنون، بين فقر الشعب وهوانه وسوء أحواله •

ورغم أهمية هذا الجانب من الرواية ، ونجاح الكاتب فى تجسيده بقوة واقناع وامتاع ، فانه ليس أهم جوانب الرواية •

فمن الواضح أن المؤلف لم يهدف بروايته الى تصوير الحياة فى قصور المماليك وانما هدف فى المقام الأول الى تصوير معاناة الشعب المصرى ونضاله فى تلك الفترة المظلمة من تاريخه الطويل الحافل بالمعاناة والنضال •• ولم يكن هذا ممكنا من الناحيتين الفنية والتاريخية دون تصوير الحاكمين المنحلين المستبدين الذين قاومهم الشعب ، وظل محتفظا بروحه القوية الصامدة رغم عنتهم وجبروتهم ••

ومن مزايا الرواية أنها لم تسرف فى اختلاق بطولات مبالغ فيها ونسبتها للشعب فى تلك الفترة ، بل نجحت فى الموازنة بين تصويرها لطيبة الشعب واستسلامه للظلم والبغى ، بل وعدم اكترائه بما يدور حوله ، وبين ثورته فى بعض المواقف ، واستشهاد بعض أفراده دفاعا عن شرفهم وكرامتهم •

وكذلك لم يقع المؤلف فى ذلك الخطأ الذى يقع فيه بعض كتابنا أحيانا ، حين ينحازون لجانب الشعب انحيازا تاما ، يبعدهم عن الموضوعية الواجب توفرها فى أى عمل فنى مقنع ، فاذا بأفراد الشعب جميعا من الأبطال المغاوير ، وأعدائه جميعا جبناء خائرين فاسدين ففى الرواية الى جانب صور البطولة والفداء بين أفذاذ الشعب ، نجد الجبن والخسة والانتهازية ، كما فى حالة الشيخ عباس قبل أن تهديه « الشيخة زليخة » فاذا به من أولياء الله الصالحين ، وبصورة أقوى وأبشع فى شخصية الملتزم المصرى وولده وحفيده •• بل ما أجمل ذلك الخوف الصادق الذى يملأ نفوس بعض الأبطال الشرفاء فى مواقف البأس والشدة •

لقد رسم سعد مكاوى لوحة عريضة دقيقة التفاصيل لحياة الشعب المصرى فى تلك الفترة ، تؤكد معايشته الطويلة لما كتب عنها ، وعمق احساسه بروح الشعب المصرية الأصيلة ، وقد وضح ذلك فى كل صفحة من صفحات الكتاب ، وكذلك فى أسلوبه ، وبصفة خاصة فى الحوار الذى أجراه على ألسنة أبطاله، واستعان فيه بكثير من الكلمات والتعبيرات التى كانت شائعة وقتذاك •

ولا مآخذ على هذا الجانب من الرواية الا اسرافه أيضا فى تصوير المباذل والعلاقات الجنسية ، وخاصة ما يتصل منها باغتصاب الملتزم وابنه لفلاحات قرية « ميت جهينه » ، بحيث أصبح كثير من أبنائها اما أخوة واما أبناء خالة !!

لقد قرأت من قبل عدة قصص لسعد مكاوى ، كان أبرز ما لفتنى فيها رقته وشاعرية أدائه الرومانسى ، ولم تخل « السائرون نياما » من بعض آثار هذه الشاعرية ، ولكن الطابع الغالب عليها هو الواقعية المسرفة الى درجة تقترب من (الطبيعية) فى كثير من المواقف •

وفى اعتقادى أن ابتداء الفترة الزمانية ، واتساع الرقعة المكانية بين بيئات عديدة : فى قصور المماليك ، وحوارى القاهرة ومقاهيها ، وحلقات أذكارها ، وأوكار محونها ، وصوامع متصوفيها ، ومجاذيبها ، بالاضافة الى قرية (ميت جهينة) ، بقصر ملتزمها وبيوت فلاحيها وطاحونتها وحقولها ، ثم هذا الحشد الضخم من الشخصيات الشعبية والمملوكية بصورة قد يصعب متابعتها دون جهد يبذله القارىء •• كل ذلك كان كفيلا لو كرس له المؤلف مزيدا من الجهد والوقت ، أن يحول كل قسم من أقسام الرواية الثلاثة الى رواية قائمة بذاتها ، فتضيف بذلك الى أدبنا الروائى ثلاثية جديدة لا تقل بحال من النواحى الفنية والاجتماعية والتاريخية عن ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة ••

ومع ذلك فما أكثر ما يمكن أن يقال عن الرواية فى صورتها الحالية •• حسبى هنا هذه الكلمة القصيرة التى لم تفها حقها من الدرس والاشادة ••

فؤاد دواره